

ИВ. РАДОСЛАВОВ

ИДЕИ
И КРИТИКА

ХЕМУС

СТ. ВАСИЛИЕВЪ

ИВ. РАДОСЛАВОВ

ИДЕИ
И КРИТИКА

ХЕМУС

СТ. ВАСИЛИЕВЪ

ИВАН РАДОСЛАВОВ

ИДЕИ и КРИТИКА



СТ. ВАСИЛИЕВЪ

„ХЕМУС“
А. Д. ЗА КНИГОПЕЧАТАНЕ И ИЗДАТЕЛСТВО
СОФИЯ

НА ТИХАТА ПАМЕТ
НА МОЯТА ЖЕНА
АНА, ПОД ЗАРИТЕ
НА ЧИЙТО СВЕТЛ
ДУХ СЕ Е РАЖДАЛА
И ЗРЕЛА ТЯ КНИГА
АВТОРЖТ,

Има два рода книги: едни бездушно-изискани, при-
видно оригинални, но всъщност свъжриено безполезни;
други, които сж хармонично сжчетание на убеждения,
чувства и идеи, плод на творяща индивидуалност. На-
стоящата не е нито от първия род, защото авторът
й не е желал никога тя да бжде това, нито от втория,
защото такива свъжриени книги литературата позна-
ва твърде малко.

Автора ще бжде доволен, ако с своята книга е
постигнал две по-малки цели: да бжде отзвук на тре-
вогите на своето време и да буди мисълта на тези,
които ще дойдат след него.

И. Р.

1921

ТЕОДОР ТРАЯНОВ И НЕГОВИТЕ „ХИМНИ И БАЛАДИ“.

Ето едно име, което принадлежи едновременно нам и на
историята, едно име, което ненавиждат едни, а други изди-
гат в знаме.

Защо?

Защото този поет стои на един предел от развоя на на-
шата поезия, където свъжршват и заглжват лозунгите на едно
„добро старо време“ и се раждат новите тжрсения. Сам по
себе, като творческа индивидуалност, той е целен и завжр-
шен, с своя отдавна определена духовна физиономия; обаче,
неговото поетическо дело тепжрва има да упражнява едно
значително влияние върху зараждащата се генерация поети.
Там лежи и неговата ултрасжвременност.

Ако на таланта е присжща ненавистта към старото, ар-
хаичното и негодното, ако силата на неговото творчество се
заключавя предимно в творението на нови пжтища и нови крж-
гозори, ако за него е характерно да се не задоволява с от-
живелите форми на израз, родени в една предшествуваща
епоха, Теодор Траянов е безспорно един талантлив поет. Освен
с голямата култура на духа, изтжкана от *силни и нови прежи-
вявания*, той се яви и с една естетика, свъжриено революци-
онна, но тжкмо отговаряща на тях. Можеше ли да бжде той това,
което е, ако всичките велики истини на неговото непосредно
вдхнозение бяха изразени по начин, напомнящ Пенча Славей-
кова или Кирил Христов? Ако беше повторил „епическите
песни“ на единия или „морските сонети“ на другия? Ако тази
неспокойна, силна импулсивна природа се беше изляла в ба-
нализираните форми и изрази на едно погребано вече десети-
летие? Но този поет не е само един обикновен талант, който
въпреки всички различия, запазва все пак едно добро сжсед-
ство и стои над нивото на цялата своя генерация. Когато един
ден не ще се пише наивен учебник по бжлгарска литература,
а една действителна нейна история, тогава ясно ще се види
от какво голямо значение е била появата на този днес тжй
осамотен от другите, тжй затворен в себе си поет! Тогава няма

да изглежда странна мисълта, че той е бил един от големите етапи по които е възхождала в развитието си българската поезия.

Джълбоко индивидуална и отрицаваща всичко предшестващо, поезията на Теодор Траянов носи характера на едно анархистическо дело. По тази особеност тя придобива онова значение, което имат всички произведения на изкуството, родени да кажат една нова истина, да отхвърят един нов мир. Из недрата на старото, като феникс из пепелта си, се ражда новото, жизнено произведение на изкуството. Когато дойде часа на неговото проявяване, трепета на разрушението се чувствува в въздуха. Духа приема формите на новите си прояви и се преражда през вековете ту в „Федър“, ту в „Кромвел“, ту в „Нана“, ту в „Цвета на злото“. Така в процеса на своето творчество последовано се отрицаваха класикът и романтикът, романтикът и реалистът, реалистът и модернистът.

Теодор Траянов се яви на нашия литературен хоризонт тъкмо тогава, когато трябваше да се яви, когато пхрвата не-
гова поява трябваше да извика протеста на едни, възторга на
други и недоумението на трети; тогав, когато умората на едно
безвремение тежеше върху крилете на всяко истинско вдъх-
новение. Ярката и силна звезда на Кирил Христова угасваше
в едно море на негови и чужди имитации на народната песен!
Пенчо Славейков отдавна беше дал „Коледари“ и целия свой
цикъл от балади и песни за „Свирхчовека“ и „Фрина“, и гор-
чиво обиден и разочарован се беше оттегил в „замъка си
от слонова кост“. Яворов „сжчинителствуваше“, ако не пишеше
спомени за въжстанията и за Гоце Делчев; а виденията на П.
Ю. Тодорова бяха само едно предчувствие за края на нощта...
И над хаоса витаяха трагичните сенки на М. Горки и Леонид
Андреев, творчеството на които носи печата на една опасна
самобитност и на едно несжжършенство.

Тогава дойде той. И посивелите краски в картината на бжлгарската поезия оживяха, ярки и силни, под замаха на неговата смела ржка.

Пжвите негови песни бяха, освен другото и едно утешение в посредствеността, до която бехме стигнали и един знак към пжница, откриващи нови хоризонти; те бяха, освен един нов речник на езика, но и един кодекс за морално прераждане.

Защото той идеше при нас, просмукан до глъбинната на душата с чудодейните сокове на една култура, която беше

сждала гении; една култура, която беше го осиновила, за да го приобщи към страстните импулси на живота, тъй бурен и многолик, който беше му пошедал величието в малките падения; идеше прахосал всичкото си ненужно духовно наследство, изгорил корабите си за всяко връщане назад, безвъзвратно, за да могат да цъфнат новите цветя на душата му, които би изсушила сухата и мъртва почва на малката родина. И когато звъннаха акордите на неговата лира, те бяха отглас на всички „сърдца отбегнати над бездна“.

Това бе живият източник на неговата техника и на неговото слово, техника, сжвжршено индивидуална и своеобразна, и език, напомнящ писмената на египетски обелиск. Това на пръв поглед. В действителност, този език беше най-удобната и верна стълба, по която ние се спущахме в бездната, за да отгатнем тайната на тая поезия на свърхживота, и „отгатажк смъртта“. На статуята на красотата той положи един венец от свежи цветя... Случайните на пръв поглед сжчетания на думи, добиват смисъл и ни откриват тайните на подсжзнанието и добиват така живот, плът и кръв. Този комплекс от оригинални сжчетания като: „трепераща нощ“, „жадни тжмнини“, „орляци сжмнения“, „смжртнотрепнало сжрце“, „ви-хжр чер“, „веджр хлад“, „черна страст“, „забулена, обгоряла есен“, „черен кржстоплът“, „ядни цветове“, „нощи хилядооки“, „черни вестн“ и т. и. ни откриват тайнствения кржгозор на едно яснозидство, органическо присжще на тоя

„залиuben от вилите жрец,
самотник, що Бога сжбужда,
гадател и звезден ловец“.

Делото на Теодор Траянов е едно завършено и цяло дело. Може би, тези две особености увеличават още повече това осамотение, което има неговото име сред нашата съвременност; младата генерация поети чувствава мощта на учителя си, ала недоумява в големината на тая сила.

„Химни и балади“ сж от рода на тия книги, които се забравят понякога, за да възкръсват винаги, когато е нужно да се освежи духа. Те не сж само едно действително произведение на изкуството, но и едно откровение с неувяхаща духовна красота.

Тази малка бележка за този голям поет е само една историческа справка. Творчеството му е достойно за изследване, равно по глjbина на самото него. 1913.

ИЗКУСТВОТО ДА СЕ ПИШЕ ДОБРЕ

1.

Млади приятелю! Вие се обръщате към мене с една молба твърде деликатна: да ви посоча средствата, чрез които новоначевашия би могъл да избегне недостатъците, които съпровождат винаги литературната му работа. Или, с други думи, да ви нахвърля едно ръководство как би могла да се напише една наистина хубава книга. Вие искате от мене да ви открия тайната, която владеят хората, които дават на света съвършени книги. Нека да си призная, млади приятелю, че колкото и да съм поласкан от доверието, което ми оказвате в този колкото важен толкова и деликатен въпрос, и колкото това доверие да събужда у мене най-голямото желание да отида на среща вашето желание, нека си призная, че вие с този въпрос ми задавате една неразрешима задача. Изповедвам, че не е в силите ми да я разреша. Както — това е дълбокото ми убеждение — че разрешението на тая задача не може да се изкупи с ничии благи пожелания и човешки усилия.

Защото, преди всичко, млади приятелю, няма и не може да има никакво изкуство, което може да се изучи, и което би ни дало възможността да пишем интересно, красиво и силно. Бъдете уверени, че всички книги, които биха носили подобни заглавия са едни шарлатански или едни невежествени книги. Една хубава книга е едно произведение на човешкия дух. И тайната на изкуството за нейното създаване лежи в неизвестната за него способност да твори. Потребен е талант, присъствието на духовна продукция в дадена личност, за да има хубава книга. Зад всяка една такава книга стои една необикновена индивидуалност. И тъй като при създаването на книгата тази последната най-непосредно участва, то и книгата на талантливия писател идва на свет със своите особености, които я отличават от другите книги. Обикновената и посредствена личност не може да даде добра книга. На халос труд е труда на посредственика! Той никога, и при свърж-човешки усилия, няма да сътвори книга, от малко-малко способна да обрне вниманието на хората.

Тъй че, ако вие сте талантлив човек, ако у вас гори вечнопламтешката искра на творческото вдъхновение, изпод вашето перо, без да сте чели трактати и учебници, (което не

изключва, разбира се, четенето им за свое удоволствие), вие безспорно ще напишете една добра книга. Тя ще обрне вниманието на другите, между другото, и със своята оригиналност на замисла, и с непосредствеността на чувството и с особеността на израза, който е нейната форма. Тя ще има, въпреки вашите очаквания дори, един успех, който ще изненада вас самите. И ще се убедите, че изкуството да се пише добре не е занаят, който може да се усвои, но възможност, която лежи у вас и само у вас.

Но, разбира се, ако главното и непременно условие да се пише добре е присъствието на талант, то не значи, че не са необходими, макар и второстепенни условия, които могат да направят от една оригинална и интересна книга една съвършена такава. Ето тези условия, ако имате тях предвид, е необходимо да се знаят и спазват. Защото съзнанието води към избегане на ония грешки и недостатъци, които често пъти намаляват цената на една действително талантлива книга. Наистина, опитът е който коригира творчеството на писателя във всички отношения. Но нима знанието на грешките и недостатъците няма да помогнат на един писател да ги избегне в пределите на една възможност? Ето, по тези условия, които, повтарям, предполагат присъствието на една творческа индивидуалност, аз искам да поговоря с вас. И, струва ми се, тука вече не без полза.

Но предварително искам да подчъртая, че всички тези условия се обръщат от едно друго непременно условие: трудът. Труда в най-широкото му разбиране. Когато пишете, имайте предвид, че не сте репортер, а художник — и мислете винаги за жипописеца или ваятеля, който неуморно и всеки момент коригира делото си, додето не излезе съвършено изпод четката или длетото.

2.

Най-напред пишете тогава, когато има какво да кажете. Велика истина! Само присъствието на една идея и на едно силно чувство може да импулсира творчеството на писателя. Едва ли е възможно да се определи с точност момента, когато трябва да се пристъпи към работа. Само авторът е в състояние да го определи. Преживяванията разпъват и търсят изход — и само когато им се даде такъв, самочувствието на творещия е удовлетворено. Артистът или мислителят едва ли познават, през време на своето делнично съществуване по-го-

лемо удоволствие от това да изразят — чрез средствата, с които разполагат, да ги вжплотят — миражите, които сж тревожили духа им сред самотията на стаята, сред разсеената беседа на другарския кръг или през безсънните нощи, когато се е раждала идеята и е смущавала съня. Когато няма този импулс, няма творчество, няма, следователно, и никакъв повод да се улови перото. Един такъв опит би коствувал твърде много, тъй като е придружен с едно морално страдание, причинено от неуспеха на усилията ви да преживеете творчески момент. На неумолимия закон на такива възможности за творчество сж подчинени и великите и малките таланти. Преувеличено ли ще бъде, ако кажем, че много неиздържани и неизпълнени замисли, дори у гениални писатели, се дължат на това изнасилване над себе си? Разбира се, трябва да се допълни, че гениите сж по-малко изложени на тази самоизмама, отколкото обикновения талант, защото отличително качество на гения е извънредната духовна продуктивност.

В това е големата разлика между него и обикновения талант. Понеже на първия е свойствено да се превъплъщава, да приема най-разнообразни форми и израз, той е способен на дълготрайно творчество. Той е почти неумиращ, не преживяващ се, защото винаги има какво да каже на света. Ето великите примери с Юго, с Гюте, с Байрона, с Пушкина. Когато ограниченият, обикновения талант живее с преходността на своите преживявания, които веднаж изживени, не могат да бъдат повторени, без да бъдат изнасилени и бледни. Като знаете това, млади приятели, нема защо да се удивявате, че много ваши любими писатели не произвеждат вече с по-къснешни произведения това впечатление, което сж произвеждали по-рано: че това, което пишат вече, е едно авторско изнасилване, едно повторение, едно избледняване на таланта. Много просто: изказано е всичко, каквото е имало да се каже и това, което, в силата на една амбиция или на една професионална страст, автора се е старал да даде, не е нищо друго освен двойно измъчване: веднаж за самия автор и втори път за самия читател. Подобни произведения не само недопринасят към литературната репутация на любимия някога писател, но дори отнемат от нея, понеже хвърлят сенка върху истинските некогашни негови произведения.

И така, пишете само тогава, когато имате какво да кажете. Тогава можете да бъдете сигурни, че книгата ви ще бъде интересна, най-малкото. И не се бойте, че такива мо-

менти могат да бъдат твърде редки. За предпочитане е да оставите една книга, която да бъде отбелязана, отколкото томовете, които никой не чете и които по своята безполезнаост са най-напред едно обществено престъпление, всеки има право да се запита, не би ли могъл този човек да бъде един скроммен, но необходим работник тука, отколкото един заблуден член там.

3.

Не позирайте, когато седнете да пишете! Ето друго златно правило! Истинското творчество най-малко търпи неестественост. Веднаж импулса за творчество е събуден у вас, веднаж вашата душа, целото ваше същество гори от желание да се прояви, като създава, пристъпете към работа най-естествено. Без афектация, без да се повдигате на кокили. Каквото и да е предметът на вашата работа, пристъпете към него така, като че разговаряте сами със себе си. Или така, че пишете най-обикновено писмо на някой ваш интимен и близък.

Този, който действително е улавял перото, за да даде израз на горящия в душата му живот и на онова, което стои готово да бъде казано на устните му, той не е могъл да не почувствува оная страшна мъка, която чувствува автора при работата си. Идеята е готова, вдъхновението е пълно, високо и божествено, но... как да се почне? Ето, там е цялата мъка. Вие живеете със силата и под обаянието на идеите и на образите, със силата на вашето пламенно чувство и ви се струва, че пристъпването към работа трябва да бъде придружено от некакво особено самочувствие; че ще трябва да изберете такова начало, което да съответствува най-съвършено на необикновеността на вашето самочувствие. Защото и най-грандиозните образи и най-оригиналните идеи търсят най-непосредствен, най-естествен израз. Простотата е първото, необходимото условие за всяко талантливо произведение.

Нема нужда от особено напъгване, когато главата ви работи, когато самочувствието ви е такова на една творческа натура. Тогава едва ли не иде и най-леката работа. Тряба да ви призная, млади приятели, по собствен опит, че несъмнено, за най-добри свои работи аз винаги броя тези, към изпълнението на които сжм пристъпвал с най-голяма непретенциозност и естественост. Ако това беше потребно и може да ви

послужи и ако не беше филистерски скромно от моя страна, аз бих ви посочил на някои от тях.

Но, да се разберем. Когато говоря за простота, не искам да бжда схванат в най-шаблонния смисъл на думата. С простота и естественост аз характеризирам онова творческо състояние на духа, което, обикновено, е познато под името искреност. Именно искреност.

С простота и естественост исках да укажа на начина на работата, която непосредно ще излезе искрена. А то, ако бихте ме схванали неправилно, произведенията на човешкия дух бихте ги разделили на две: на простовати или естествени и на изкуствени, ако бихме могли така да се изразим за удобство. Когато, в действителност, всички истински творения сж прости и естествени, защото сж искрени.

Когато е създавал своите грандиозни и романтични поеми, своите „Оди и Балади“ или „Легенда на вековете“, Виктор Юго е бил толкова естествен, колкото и маниерничещия на вид Маларме или пжк Уайлд, когато сж създавали първия — своите „Сонети“, втория — своята „Саломе“. Защото сж били искрени. Разликата е само в различното самочувствие, което е вдъхновявало творчеството им.

Естествеността и простотата сж вечните спътници на творчеството, които го придружават във всички случаи — и когато авторът е примитивен поет като Хомера или необикновено и методично културен, каквато беше Маларме.

4.

Една твореща глава е една продукция и непрекъснатата смена на идеи и на образи. Това е лаборатория на една самозараждаща се интелектуална продуктивност. Но тжкмо за това и в работата на тази продуктивност липсва тая правилност и последовност, както някои си представят. Наопак, може да се каже, че там владее закона на надпреварванията в най-широкия смисъл на думата. Ето защо, създаването на едно произведение на идеи или на изкуство се придружава с един процес на дълго и зрело обмисляне. В същност, този процес не е нищо друго освен поставянето на отделните образи или идеи в такъв ред, който ги прави тжкмо там необходими, а не на друго място.

В един момент вие сте поразени от някакъв факт, от едно събитие, наведени сте на някаква мисъл. И работата,

която се извършва у вас през това време, ви тласка неизбежно към израз на това, което преживявате. Вие горите от нетърпение да го кажете; но главата ви е така препълнена с идеи и образи, че вие се стъписвате пред този товар от духовна работа и дори се измъчвате, старайки се да дадете на всяка идея, на всеки образ, дошли в съзнанието ви, път и место при писането. Но, без да забележите, вие сте турили толкова много от тях в работата си, че когато сами след това го прочетете, вас ви улавя досада, вие дори се не харесвате. А пжк с толкова пламък е било пристъпено към работа! Толкова много мисъл е вложено вътре! Спомням си един мой познат, току що начеващ писател, но с ум, ерудиция и талант, каквито аз рядко съм срещал. Той написа някога театрални бележки. Какво беше моето очудване, когато, познавайки го, аз трябваше едва ли не да претърпя разочарование в него! Работата, въпреки количеството на идеите, беше излезла една твърде скучна работа. Защо? Сега едва виждам, че моя приятел в старанието си да изрази целия живот от мисъл, кипещ в съзнанието му, бе го прекалил твърде много. Главните идеи беха се загубили в едно море от второстепенни подробности и, по този начин, той беше убил вкуса към, иначе умното си произведение.

Така че, млади приятелю, когато седнете да пишете, най-напред добре помнете: не бързайте непременно да кажете всичко, което в този момент се откроява в съзнанието ви: избирайте идеите си. Не се бойте, че ще останите непълнен, неточен, необяснен. Помислете, че ви предстои дълга работа, че всяка последваща ще бжде едно допълнение, едно обяснение към първата. Ако сте мислител, вашите идеи ще получат едно пълно развитие — или в една неколкогодишна работа, която не може да види презрано бел свет, или пжк в ред последовни, по-малки, откъслечни произведения, които, както изпаряващата се мъгла около високите планински върхове, ще открият на публиката, ще очертаят пред нея духовната ви същност по един несъмнен начин. Избирайте винаги по-малко идеи, непосредно изтичащи една от друга и избягвайте тия, които сж странични за тях. Те ще бждат предмет на друга студия. Ако сте пжк писател, артист или романист, също това е едно златно правило. И в закон на художественото творчество, както в това на идейното творчество, надпреварването трябва да бжде уравновесено. Известни образи и фигури сж необходими за един момент на творчеството ви, за едно про-

изведение, да кажем. Другите ще бждат предмет на друго произведение. Но всички те, допълняйки се, по-релейфно ще ви очертаят, отколкото едното ви произведение, претрупано с идеи, образи и типове.

Да имаш този такт, т. е. да имаш мерка във време на своето творчество, не е една органическа способност присъща на таланта или един органически недостиг. Той се достига с едно по-голямо съзнание за това, което е необходимо да бъде дадено или, което е излишно, да бъде отстранено. В туй отношение, това е потребно за новоначевашите, като вас, млади приятели, който, сигурно, понякога се очудвате какво да правите с кипещия вътре у вас живот. Аз ви съветвам в такъв случай да бъдете търпелив, да не се измъчвате, да не бързате. С най-големо спокойствие се отнасяйте към бушуващия вътре у вас творчески ураган, и разлагайки, като алхимик, амалгамата на този духовен процес, продължавайте да работите по-нататък като истински художник, до окончателната изработка на творението.

5.

Не мислете никога какво ще мислят другите за вашата работа. Искам да кажа: не дръжте сметка за желанията, чувствата и вкусовете на тези, които съставят тъй наречената четеща публика. Гледайте да бъдете верен и следващ себе си. Приспособяването към чуждото мнение е било винаги пакостно за талантливите книги. Недейте забравя, че хората се различават индивидуално помежду си, че отличителния признак на таланта е да надминава общото ниво на средата си и че следователно, не той, а посредствеността, която го заобикаля, трябва да се издигне до него, до неговите схващания, идеи и вкусове.

Може би се боите, че книгата ви няма да обрне внимание, че ще мине незабелязана. Може би за това! Но освен че това съображение е една суетна боязнь, но то е в основата си неправдо. Истинската талантлива книга рано или късно бива призната. Тя се налага. Характерното за бездарността е да създава шум около си със своите лоши книги. Това е нейния въздъх. Тя проживява, приспособявайки се. Често пъти бездарните автори вършат това съзнателно или най-несъзнателно. Но и в двата случая един животински егоизъм, да си пробият път и да проживеят благополучно, ги е вжодушевявал. Рано или късно те ще видят истинската цена на делото си.

Но що им струва това, когато това последното доволно ги е наградило за изгубеното, пропаднало и неупотребено на друго място време!

А талантливата книга има други пътища, по които ще дойде нейното признание. Понеже по-широки мотиви са работили нейното създаване. Нема защо да бъдете песимист. Една талантлива книга намира своето място рано или късно. Малко ли такива случаи познава историята? И да ги изброявам ли? В творчеството на книгата, както в това на живота, изобщо, има естествен подбор. Остава това, което е най-жизнено, най-силно, най-мощно. А една талантлива книга е толкова повече това, колкото е била в същност една интимна изповед на автора, който се е помъчил да остане верен на себе си.

Така че, драги приятелю, искате ли книгата да бъде една действително хубава книга и да получи повече от едно временно признание, пишете без да се вслушвате и вглеждате наоколо, като признавате само едно приспособление — това към своята собствена индивидуалност. Дори и ако лаврите на безсмъртието ви блазнат, вервайте, че само този е път, за да ги получите. Това, наистина, води към временна забравя, към гладна смърт. Но нали това именно отличава истинския талант от протитутуиращия с перото недоброръжественник?

6.

Избягвайте баналността и шаблона. И тука за таланта това не може да съставя една наука. В силата на едно неопределимо стремление да прояви себе си, той избира най-съответните форми на изражение. В това състои и неговата оригиналност. Особено в стилистично отношение. Това не пречи, обаче, едно известно съзнание за една дейност в тази насока да бъде резултатно и полезно. Особено това се отнася до стила и до формата.

В развоя си езика посочва с течение на времето един общ тон, кристализуват се и се създават общи места, ходещи фрази и думи, които са негов постоянен елемент. Това е обикновеният арсенал от думи, фрази и изрази, който е резервара на изражения за всяка средна интелигентност. Той не е главното оржие в ръцете на една творческа индивидуалност, на един талант, който има една своя, една по-висока, една по-оригинална от обикновената мисъл. Тази последната налага едно творчество в областта на фразата и думата.

Затова, избирайте думите, фразите, изразите. Не искам да кажа да ковете думи и фрази, да съставяте излишни и безполезни речници; но да се спирате на такива, които са най-подходни да изразят мисълта ви. Това не значи, че тази дума непременно трябва да бъде българска. Тя може да бъде чужда, може да бъде старинна, наново издигната, стига тя да бъде тжко на мястото си. Сжщото е с фразата, бих добавил дори с конструкцията на фразата. Избягвайте установените фрази, общоизвестните изрази. Понеже мисълта е сжвжршено и пжлно изразена, когато е точно дадена и едновременно тжрде приятна и вжзриемлива за слуха, употребявайте винаги тази двойна проверка при писането. Можете да прибегнете до една конструкция чужда на общоприетата българска, стига тя, без да изопачава мисълта ви, да я прави по-оригинална. Защото в края на краищата всяка оригиналност е в прека зависимост от вкуса, който изпитваме. Могат ли езикът и стилистиката да правят изключение в това отношение?

Искам да свжрша. Струва ми се, би могло още нещо да се прибави към това, което ви написах до тука. Но за сега аз не намирам нещо сжществено, което бих могъл да добавя към всичко казано до тука. Да вярвам ли, че в нещо съм ви услужил? Или думите ми са били сжвжршено безполезни и излишни? Аз бих искал да се случеше последното. Защото това би ми доказало, че още в началото на своето поприще вие, млади приятелю, се явявате като един оформен, сжвжршено определен и установен писател. 1916.

ЛИТЕРАТУРНАТА СТРАНИЦА НА „СМЕХ“

Само тя едва ли не изкупува посредствеността, до която сме стигнали. В това време на политически бури и на чудовищно кошунство с езика и словото, българската муза плахо се е приютила в страниците на едно хумористично списание, за да бъде, секаш, незабелязана и пощадена. От там тя приветливо се усмихва и ни кима с глава ободряващо.

Наистина, малката тази антология може да даде кураж и да вджхне вяра! Колко истински непосредствен творчески живот! Колко нови трепети, смели желаниа, вжплотени мечти! Колко вжздих, който опиянява!

Най-напред „Погрома“ на Хр. Ясенов.

Войната е едно от ония големи сжбития, които идат по-скоро да попречат, отколкото да подпомогнат творческото развитие на таланта. Те развалят равновесието на духа, който сжздава неговата сжзерцателна сжщност, и поета се изкушава на теми, които, не в редки случаи, могат да го погубят. За да се не изроди художественото произведение в песни за поход или в протоколно разказване на сжбития, нужно е голям творчески усет. Такжв именно проявява Хр. Ясенов в своята малка, но редна поемка.

„Усмихна се пжстрата есен
След сжлзи, и краски, и прах —
И вихжр тревожно понесен
Развея вжздишки и страх.

Аз чезна печално уморен
Лелеят ме страшни тжми
Пред моя прозорец отворен
Студената вечер шуми.

• • • • •
• • • • •
Аз искам спокойно да гина
Сред тия безкрайни беди —
Притискай ме, майко родина,
До своите земни гжрди“.

Минала е буря над родния край и сжсипията тегне над морната душа на поета — жадна за красота и свежест. Утрото на новия ден тжне в мжглата на дима от боевете и запалените села... Ала той чака! ще дойде ден и часа на неговото пробуждане ще настане. И каква скрита мощ, готова всеки час да се яви, кипи в третата част на тая пиеска, която не можем да се не изкусим да приведем изцело:

„И аз отново ще заспя, и аз отново ще погасна,
Тжй както гасне морний ден, за да изгрее чист и веджр,
И аз отново ще заспя и пак наново ще израстна
Стихийен, шеметен и горд, стихийен, шеметен и щеджр,
И аз ще спя — и аз ще бдя...
И ако в некой светжл ден премине буря през града
И чуя тропот на коне и металичен звжн на шпаги,
Аз ще напусна страшний сжн на своите горести нодраги
И в многобройни легион на преминаващите войни
Наред сжс медните тржби и родните напеви бойни,

Радославов. — Идеи и критика.

Ще вдигна своя боен стан — и пак ще бжда ураган —
Разломил всички скърби ледни.
Ще пее химните победни
На своята героична бран! ...
И аз отново ще заспя, и аз отново ще погасна,
Тъй както гасне морний ден, за да изгрее чист и ведър.
И аз отново ще заспя и пак отново ще израстна
Стихиен, шеметен и горд, стихиен, шеметен и щедър“.

Духа на цял един народ трепти в тая великолепна символизация! ... Тя ни спомня възторжените песни на Хайне и на цялата „Млада Германия“, пени в тия велики времена на немското възбуждане, когато въздуха гърмеше от фанфарите и тржбите на несметнатите легиони! Уви! Страшното, но велико време, в което живеем, ние можем да чувствуваме трепета му едва ли не само в единичното това стихотворение на този млад поет! Сборниците на Ив. Вазова и К. Христова наваяват само тегота! Ни творчески замаха, ни слово, ни език!

Такава е пиеската, която по рода си стои осамотена в целия кръг от несжмнени поетически неща, поместени в няколкото броя на „Смех“. Търсенето на нови средства за израз на ония сжжршено нови преживявания, които бежа тъй чужди на поколението от предшестващото десетилетие — е смисъла на всички усилия на тая млада още, малка, но мощна плеада, чиито силуети вземат все по-определени и по-определени очертания.

„Дон Жуан“, „Греховете“ и „Моята страна“ на Людмил Стоянов носят характерните черти на всички негови работи: привидна студенина в настроението, но изящество и майсторско разработване на стиха.

Аз зная тия пусти брегове
И тоя път към скърби неизвестни;
В скърцето ми звучат призивни песни
И глас любим ме назад пак зове.
О, сладостни обятия и думи лестни!
На бурна страст ги вихърът отве.
Но где — моряк сред бурни ветрове —
Последния ми трепет ще да блесне?

(„Дон Жуан“)

Има нещо у този поет, което напомня Херedia и Парнасците.

След Траянова изглежда само Людмил Стоянов и Николай Лилиев да са единичните, чиито работи носят явния отпечатък на едно осъзнано творчество, в което неопосредните преживявания изгарят в огъня на една доста висока лична култура. Затуй и перспективите им са тъй ясни, въпреки известни недостатъци, въпреки не органически им присъщи.

Николай Лилиев беше пробния камък за всички, които в отрицанието си на българския модернизъм, проявиха всичкото невежество на прословутата самобитност. Много ли, наистина, разбраха и оцениха по достоинство неговата хубава поема „Градът“.

Сега той е тук с „Лятна вечер“, „На майка си“ „Помръкнал ден“ и „Утро“. Мистиката на една сжзертателна и чувствителна към всяка красота душа живее в рамките на един стих, тъй подвижен и тъй пжлен с музика.

Тих вечерник над града поя,
В улиците мрак се бавно стели.

Минало, което не живя,
Се чертае в смжтните предели
На сжбудената твоя мисъл.

(„Помръкнал ден“).

В мир неведом сипне ден
И аз гледам възроден!
Далнини и вжлни, светлини са пред мен!
Ведросини небеса —
И в градините роса.
Морски път води в кжт, дето спят чудеса.
(„Утро“)

Една самобитна, но обвита с вуал на глжбоки и сложни преживявания поезия, лжха от поместените работи на Д. Дебелянов. След „Скрити вопли“, той иде сега с „Кжсна жалба“ и „Елегия“

„Изминал път по лжките
На радостта и младостта
Незнайна власт ме в мрак покити —
Аз бродя в гибелни места.

(„Кжсна жалба“)

Винаги някаква носталгия по нещо отлетяло, безвъзвратно загубено и тжй красиво в тихия спомен! Има една струйка от преживявания у този поет, която ни напомня „Цветя на злото“, една чувствителност към усещания, плод на които е „Жертвоприношение“ — образец на еротическа поезия, каквато с изключение на Траянова, ние сме нямали никога. О, ако бихме я имали! Благодатния сок на Астарта, разлян в всичките пори на живота, възбужда гения и творчеството! Не нему ли дължи своя пищен разцвет и френския символизъм и немския и полския модернизъм!

„Кръжжт“ може да заключи този цикъл от действително поетични неща. Иван Бояджиев е един безспорен поет, който макар и на кръжжт, дава ценни работи по непосредственост и топлина.

Кошмара на едно тежко десетолетие е минал. Ние можем да се поздравим с утрото!

Вжпроса не е само за несжмнения талант. Вжпросжт е за онази нова истина, която носят тия млади хора. Безцеремонно обржщат гржб те на миналото и ни говорят на един език, странен, действително, за едно изживяло се вече поколение, но тжй разбран за нас, на който душата жадува свежест и светлина! Колко наивно, колко примитивно ни изглежда сега цялото дело на предшественниците!

Времето, в което живеем, е едно тревожно време. И защото вжздуха кжнти от бранни викове, никой не обржща внимание на тая чиста струя вжздух, която освежава. Хайне, нейде казваше: „В едно предимно политическо време, рядко вжзниква художествено произведение. Поета през това време прилича на плувец сред бурно море, който вижда на брега далеко манастир да се издига вжрху голяма скала; бели монахини пеят там прави, но бурята заглушава тяхното пение“.

Песента на тия монахини днес у нас сякаш чуват само тия млади хора, групирани около „Смях“.

1914.

ИЗКУСТВОТО И ВОЙНАТА.

Идва ми на ум една фраза, четена някога у Виктор Юго: „великите поети се раждат след велики народни подвизи“. Този *matre* на романтизма сжвсем не ми е по вкуса, както вервам да не е по вкуса на големото мнозинство от моите сжвременници: и за неговата риторика, която почти винаги избива в бездушност и декламация, и за неговата твжрде изживела се форма на творчеството и за неговата техника, тжй непригодна и неприспособима за нашите по-сложни и по-дълбоки преживявания. Но винаги и до днес ме поражават неговата отривиста и лапидарна фраза, която носи печата на някакво пророчество. Може тя да е игра на едно гениално вжображение и тая творческа фраза да няма нищо общо с глжбокоистинните афоризми на един поет, като Ницше; но все пак, понякога те идат тжкмо на место и на време да дадат смисъл на една идея! И сега, когато мисля за войната, ужасите и страхотите на която преживяваме, неволно си спомням за тази фраза. Каква перспектива ни разкрива тя, — там в тжмното грядуще, тжй страшно по тажнствеността си и неизвестността си! Този чудовищен катаклизъм, който разклаща из основа всички досегашни наши вервания, убеждения и адмирирани ценности, ще ни донесе сигурно нови упования, нови надежди и нови увлечения! За изкуството, това благоухаеще цвете на човешкия дух, идат нови времена. Това ние чувстваме по-скоро по тенденциите на разрушението, които наблюдаваме да стават в неговите недра, отколкото по някои произведения, които някои сметаха за симптоми на ново творчество.

В надвечерието на тази колосална и безпримерна война нас поискаха да ни убедят, че Маринети е този, който носи обновлението и свежестта. Аз бех убеден и продължавам да съм убеден, че това беше една самоизмама, една тжрсена даже илюзия. Това беше по-скоро една форма и може би последна на нашето изкуство, на старото, отколкото едно ново творчество, една по-висша форма на творчество. Преди всичко и независимо от толкова други условия, затуй защото наистина

„великите поети се раждат след великите народни подвизи“. Да се търсят причините и логиката на този факт е една излишна работа. Достатъчно е, че той може да бъде констатиран. А през цялото продължение на развитието на нашето изкуство този факт се повтаря, той е един и същ. С този въпрос е свързан и въпроса за влиянието на великите народни и обществени бедствия, както и големите народни успехи върху него, в силата на това, че и двете тези състояния са били плод и резултат на потресение в дълбините на човешкия дух, който в такива супремни моменти е подлагал на преценка всички ценности, придобити дотогава.

И ето какво ни казва историята. Перикъл и Фидий, Платон и Аристотел и цялото изкуство на антична Гърция разцъфна след страшните десетки години, прекарани в неравна борба от страна на малкия и героичен гръцки народ срещу пълчищата на Ксеркс, който поиска да метне плаща на тъмнината върху лазурното небе на дивната Атика! Колко великолепни звуци извлече из дълбината на своята душа и колко непосредна мъдрост озари главата на елинския народ след страшния опит да посегнат на свободата му. Златният век на Август се роди след колосалните усилия на стоменения Рим да затвърди господството си над света, за което беше потребна кръвта и жертвите на десетки поколения! Тъй се обяснява и появата на Шекспира в Англия, на Пушкина в Русия и на Адам Мицкевича в Полша. След като беше унижена и поругана Германия, свалена в праха пред стълбите на Наполеона, дойде пролетта на немското изкуство, което ни даде Гьоте и Шилера и по сетне чудните времена на „млада Германия“. След „страшната година“ за Франция се отпочна епохата на Маларме и Верлена и на блескавото съзвездие от поети и художници, които предадоха на вкуса ни един нов усет. Без да изчерпвам фактите, защото това е тъй невъзможно, аз искам да напомня за разцвета на холандската живопис след епичната борба на Нидерландия за свобода против пълчищата на Филипа II Испански; и този подем след революцията в 1830 г. който е тесно свързан с имената на Верхарн и Матерлинк, на Роденбах и Лерберг.

Напусто се мъча да загледа в неизвестността, която грядущето ни носи. Аз знам само, че всичко е пригодно за времето си, че на всичко е съдено да се изживее, защото върху почвата на едно непрекъснато разрушение се върши безконечното и мощно творчество на живота. Знаем, че на много

идеи, на които ние сме давали толкова значение и цена, на толкова форми, пред които сме се прекланяли, е съдено да изчезнат; и че трябва да се примиря с това ново, което иде сред тресък и гръм насреща ни. Но с каква дълбока меланхолия ще бъдем принудени ние, съвременниците на един залезващ живот, да се разделим с нашите големи упования, очаквания и надежди!

Новото изкуство ще дойде. То се шие по канавата на тази страшна всесветска война! Нека тъгата ни по разрушението на красотата, която ние днес боготворим, бъде изкупена с една по-свършена красота!

КЪМ ВЪПРОСА ЗА РУСКАТА КУЛТУРА

Когато говорят у нас за западно и руско влияние, често пъти именуват тия влияния с западна и руска култура. Според мен, това е погрешно. Има, наистина, западна култура — собствено има френска, английска, немска и даже италианска култури. Но руска култура няма. И да се констатира това съвсем не е обидно за самолюбието на руския човек, както не е обидно за нас българите, когато признаваме, че ние още столетия, може би, трябва да проживеем като народ, за да си създадем своя самобитна национална култура. Защото днес я нямаме.

Самите руси не избегват такова признание — непредубедените и действително честно мислящите руси. Неотдавна имах случай да беседвам с един стар женевски приятел. Той с тъга, каквато може да прояви само русина, когото боли за недъзите на собственото му отечество, ми заявяваше: „Аз се убеждавам все повече и повече, че не само руския и славянския гений изобщо не се е проявил във всичката си оригиналност и ширина, каквато предполагат да изненада в бъдеще света, но че изобщо руски гений не съществува; че на славянската раса секаш органически е присъща асимилацията на всичко създадено другаде — на Запад. Вземете нашата литература, нашата наука, нашите университети и професори. Какво представляват те от себе си? Нима във всичките области на живота — на материалния и духовен живот — ние не сме се явявали до сега като обикновени ученици, и то даже лоши ученици, на великите учители, които Запад е дал? Защо да не е прав Момзен, който по един повод беше се изразил, че „славянската раса е само материал за история, но че история тя не може да твори?“

Аз, разбира се, не се съгласих с тия изводи на своя приятел. Те бяха твърде песимистични. Едва ли има човешка раса в света, която да не е способна на творчество. Примера на неподозираните до преди 30 години творчески способности на японците и тоя с изчезналите мощни цивилизации на Асирия и Египет, ме убеждават в това. Всичкият въпрос е

там, че едни от расите по-рано са намерили благоприятни условия за развитие и творчество, а други са се появили по-късно на сцената на историята и техната творческа работа се е почвала често от там, от гдето е преставала тази на една предшествуваща раса. Руския народ, не може да се откаже, има перспективи на грандиозно развитие. Присъствието в неговата среда на велики титани на духа, каквито са Достоевски и Толстой, говори за оная творческа сила в потенция, която се крие в дълбината на руската душа. Но, верно е, че това ще бъде в бъдеще. Днес творчеството на руския дух е още в първите, ако можем така да се изразим, елементарни прояви; в сравнение с създаденото — в областта на моралния и материален живот — на Запад, това е почти нищо.

Ние, българската интелигенция, в своето минало, през времената на своето обособяване като такава, едва ли не дължим всичко, каквото имаме, като създадено на влиянието, което непрекъснато е упражнявала върху нас руската литература. Кой български поет не се е учил у Пушкина или Лермонтова, у Некрасова или Чехова? Кой български учебник по история, по физика, по ботаника, не е съставен по плана и по идеите на московските или петербургските професори? Така е. И по тая причина, понеже и до днес дори ние имаме възможност да освежаваме чувството си и да получаваме идеи, само четейки по руски или имаме представа за науката и изкуството само като руски продукт — и никакъв друг, когато в същност, това което ние получавахме беше една асимилация, дошла до нас чрез втора или трета ръка.

Наистина, де е руската самостойна и самобитна култура? В що се е проявило расовото творчество на руския дух? В поезията и в изкуството те имаха Пушкина и Лермонтова, които бяха Байронисти, и по настроение и по мотиви в творчеството си и по техника, която беше готово взета; Тургенева, който се създаде под влиянието и близостта на такъв голям артист, какъвто беше Флобер, и Чехов, който винаги напомня Мопасана. В философията те следваха западноевропейската мисъл, била тя английска, френска или германска. При Екатерина Велика токущо зародилата се интелигенция подражаваше френските енциклопедисти, а по-късно и Русо; в четиридесетте години Хегел владееше умовете на прогресивните руси и гласата на знаменития московски кръжок — Белински не вършеше нищо друго, освен на руска почва да популяризира идеите на Хегеля;

Писарев, материалист и позитивист, макар талантливо, беше ученик на Огюст Конт и Карл Фохт; а Добролюбов и Чернишевски ратуваха за идеите на Сен-Симона и Фурие. В областта на обществените идеи руската мисъл беше ту утопическо-социалистическа, ту марксистическа.

В продължение на сто години, откак руската интелигенция съществува като отделно съсловие с духовни потребности, тя не е дала ни една самобитна и оригинална идея. Асимилация — добра или лоша, това не е от значение — и самоасимиляция.

И даже днес — Брюсов и Балмонт ли са оригинални? Или Плеханов и Струве? И днес западното изкуство и западната мисъл продължават да годхранват руския дух и да му дават някакъв чужд колорит.

Не искам да бъда разбран криво. Аз обезценявам руското изкуство и руската наука, като неоригинални и самобитни, сравнявайки ги с тези области на духовния живот в европейските страни. Никой не оспорва, обаче, грамадното значение за развитието на руската мисъл, на всички дейатели от руската раса. Обаче това, което характеризира една раса като носителка на своя самобитна култура, не са делата, които имат това ограничено значение, а тия, които имат общечовешка, универсална цена. И аз се запитвам: дала ли е Русия нещо подобно на Дарвина, на Фихте, на Ницше, на Спенсера? Или на Юго, на Верлена, на Матерлинка, на Сервантеса? На Вагнера, или Рубинса, или Бйоклина? Тия велики имена принадлежат толкова на своята раса, колкото и на цялото човечество.

Аз вервам в бъдещето на руската, на славянската раса! Аз съм дълбоко убеден, че един ден света ще се огрява от зарите на неизгрялото още слънце на славянския гений! Този ден, може би, е много далеч — той се крие там в тия тъмни и неизвестни перспективи, когато ще клонят на залез днешните бляскави и пищни цивилизации на Берлин, на Париж и на Лондон. Не видели един път историята да изгрява зарята на римската култура, когато залязваше тази на древната гръцка култура? Не се ли родиха латинската и германската култура върху развалините на непреклонния Рим? Може би тази война приближава духовното възшествие на

Тотъ великий народъ,

Чье имя не будетъ забыто.

Но днес руската култура не съществува. Поне в такъв смисъл, в какъвто я обхваща точното понятие на думата култура.

ПАК КЪМ ВЪПРОСА ЗА РУСКАТА КУЛТУРА.

Искам да продължа последното си писмо, да го допълня, (предполагайки някои възражения).

Но що е, собствено, култура? Как може да се определи това понятие?

Аз не обичам тия определения и дефиниции: те твърде много, но в същото време и твърде малко ни казват. Но ако е въпрос да се даде, за удобство, едно приблизително определение на понятието култура, аз бих го изразил така: съвкупност от ценности, които способствуват за образуване на нови ценности. Но тъй като това определение може да си остане фраза само, нищо не обясняваща, аз искам да се позова на пример.

Вземам факта с френския символизъм и модернизъм в изкуството. Неговата поява се рисува приблизително така: френската поезия и френското изкуство търпят кризис. Поколението на Виктор Юго и на парнасците се изживява и се банализира, чувството е мъртво, идеята не съществува. Новото поколение требаше да дири нови пътища, за да освежи духа си и да даде полет на мисълта. И то се увлича в музиката на Вагнера и романтиката — тази ефирна и свърхчувствена романтика на Нювалис, под чиято влияние са и Маларме и Рембо. Открива се предшественикът в Бодлера, когато неразривно свързват с мистиката на немските романтици. Новите преживявания и настроения наират съответна форма и техника в поезията на Верхарн, на Верлен, на Анри дьо Рене и на Жюл Лафорг. А когато тази протестуваща вълна на нови търсения, пожела да се оформи в едно схващане, в една философска и художествена теория, тя се облегна на Ницше и Щирнера, които синтезира Реми дьо Гурмон. Това взаимодействие на местната традиция с чуждото — немското влияние — родиха френския символизъм, който, обаче, не само асимилира влиянието на немския романтизъм и немската мисъл, но тъй я разтвори в себе си, че крайния резултат беше оформяването на едно течение в изкуството, което, като никое друго, носи най-характерните черти

на френската раса. Но това може да се случи само в среди и общества, където духа на расата не само съществува и се проявява, но е способен и на творческа дейност.

На тази способност за творческа дейност у действително културните народи, дължим ние и английския позитивизъм, и абстрактната философия на Фихте и Шелинга, и „Божествената Комедия“ на Данте. Историята на европейските култури, като ни дава една картина на взаимни влияния, в същото време ни показва как от кръстосването на тия влияния, са се откроявали различните европейски култури. Асимилацията на чуждото се е последвала винаги с един резултат на един нов продукт. Руския дух не е стигнал, не е дошъл до тази степен на развитие, когато може да твори. Той продължава още спонтанно да се проявява или само да асимилира.

Това, което е типично за културните страни и общества, то е увлечението в идеите, техното масово разпространение, и като резултат, създаване на цели обществени движения. Франция дължи на Германия своя социализъм като движение и като теория! Германия дължи на Франция своя модернизъм — както Русия дължи на тия двете страни своя социализъм и своя модернизъм и символизъм. Но какво дължи обаче Европа на тази последната?

Едничкото движение типично руско — толстоизмът и философията на едничкия руски мислител Владимир Соловйов — не намериха никакъв отзвук вън от границите на руската земя. В Европа знаят само няколко имена на знаменити руси — и нищо повече. Нито руската поезия, нито изобщо руското изкуство, нито руската наука имат днес никакво значение при изработването на новите културни ценности. Нима „Демон“ се задържа на виенската сцена? Нима Чеховите драми не пропаднаха в Берлин? А парижкият театър колко руски драматични произведения е дал, макар че парижанинът е такъв фанатик — поклонник на алианса? Те даже не изобилствуват с тях. Не ме е очудвало никога обстоятелството, че в ръцете на някой немец можеш да видиш Леонид Андреева или даже Арцибашева и Чирикова. Знам, че то се дължи винаги на онова чувство на любопитство, което изпълва западния човек, когато се запознава с руската и изобщо славянска литература. В същност, какво влияние може да оказва в европейската литература един Леонид Андреев, когато той е едно талантливо подражание на Едгар По? Или Валерий Брюсов, тоя втори Пушкин, чието творчество и по мотив и по строеж, на-

помня и Бодлера, и Верлена, и Парнасците? За Запад това е вече отдавна минало, отдавна преживяно. У нас това мое убеждение за Русия и нейното културно състояние може мнозина да удиви. И колкото да съм убеден в своята правота, все пак отговорността за това свое убеждение искам да споделя с некого друго. Николай Бердяев, този увлекаващ се до обожаване ст всичко руско и отечествено, преди няколко дни пишеше: „Колкото и да е тъжно състоянието на руската култура, колкото много варварство да има още у нас, но у руския народ има религиозна органическа култура“. Това оригинално схващане на културата, което изразява в последната част на фразата си Бердяев и което секаш е намерено от него, за да му послужи за утеха всред тази безотрадност на руската действителност, само подчертава факта, констатиран в първата ѝ част. А за мене това самопризнание е едно голямо доказателство на моята собствена мисъл.

РЕМИ ДЬО ГУРМОН

Аз обичам твърде много този необикновен френец. Но когато поискам да направя тази си изповед публично, аз се малко стеснявам. Точно тъй, както се стеснява човек, който иска да представи в едно общество някого, който му е много близък и чиято големина той познава, но който е съвършено неизвестен, а следователно и неинтересен за това общество. Кой е този непознат? Наистина, кой е този Реми дьо Гурмон? Кой го знае у нас? От широкия кръг, почти никой, само тайно няколко души се упиват от тжността и мощта на неговия ум. В литературата у нас името му е споменато, доколкото помня, само един или два пъти от Ив. Андрейчин, като не искам да напомним случая, когато един млад редактор на едно списание в своя отговор до мене, изрече „всуе“ името на Гурмона. То беше твърде наивно.

Философския синтез на френския символизъм, а може да се каже на целия европейски модернизъм, намери израз в произведенията на този гениален французин. Изникнал върху почвата на действителния декаданс на френското изкуство след века на романтизма и парнасците, той израсна заедно с новото движение, на което разкри тайната и даде значението. Няма нито един поет на модерна Франция, нито една забележителна книга излезла в неговата страна в разстояние на двадесет и пет години, който поет да не е бил открит или възсздаден от него, която книга да не е била оценена. Имената на Верлена и Маларме, на Жул Лафорг и Франсис Жамс, на Албер Самен и Верхарн, на Магтерлинк и Анри дьо Рение, са неразривно свързани с неговото име. Той създаде една нова „таблица за ценности“ в поезията, по която неговото поколение поети можа да остави името си на страниците на френската литературна история. В това отношение той има същото значение, каквото имат Сент-Бйов и Иполит Тен.

Творческият ум на Реми дьо Гурмон е чужд на всяка шаблонност и предубеденост. Природно скептичен и неспокоен,

той намери великолепно храна в съвременното състояние на философските идеи. Притежаващ във висока степен способността на рефлексия и синтез, той ни напомня по това мъдреците на антична Гърция. Не е случайно неговото увлечение в това прекрасно минало. Истината, която дири, не е плод у него на предварителни логически построения на мисълта, а плод на непосредно съзерцание на фактите и явленията. Тя се явява разядащата киселина на неговия анализ, както из разтопената руда се откроява заринатия перл. Както всички творчески умове, той прави най-интересно и винаги пълно с изненади всяко изследване, което на пръв поглед би се показало скучно и неинтересна тема. В тази привидна хаотичност, която имат неговите идеи, които не се обхващат от обикновеното схващане за философско съзерцание, се крие и хармоничната пълнота на неговата богата и удивителна индивидуалност. Той е сякаш дошел, като неотразим пример за мисълта, че най-големите противоречия на формалната логика не могат да изменят на йота скритата, но неумолима логика на човешката психика. Тогова, когато отвращава софистиката и подставената логика на внимателно построените теории, за него е върховно наслаждение да чете произведенията на този съвременен елин. Наслаждение, равно на това, което изпитваш, когато четеш поемите на някой от гениите на френския модернизъм, чиято красота само той можа да ни разкрие.

Да вярвам ли, че тези случайни извадки из книгите му, дадени в мой превод, ще намерят поне, ако не друго, за дълбината, мощта и широтата на мислителя?

— „Бог — закон — това са две маски на една и съща истина, или на едно и също нещо. Има моменти, когато самите монисти са още, както всички хора, в метафизическо състояние. Всека обща идея е метафизика.

— Да излезеш от дома си, е все едно да излезеш от своето аз; все нещо ще придобиеш.

— Навсякъде, дето има живот, има и красота.

— Има велики писатели във всички европейски страни и най-великите писатели днес не са французи; но изглежда, че само във Франция има една пълна литература, еднакво добре представена във всички родове от действителни писатели, които се грижат еднакво за идеята и за формата, от художници, които не могат да разберат идея, лишена от словесно труфило.

Един необикновен човек се познава по това, че той не търпи влиянието на средата си, но я създава; но той я съз-

дава, непременно, със същите материали, които образуват тази среда; можеше е една мелница, която има нужда от жито, за да дава брашно.

— Този, който играе на лотария, си мисли една цифра и вярва, че тя ще излезе; плагиора си мисли една цифра и не вярва, че тя може да излезе. Всички цифри могат обаче да излезат; ето защо е неразумно да играеш на лотария, да крадеш даже милиони и да преписваш даже петнадесет реда от едно произведение в петдесет тома.

— Ренан не беше сектант и не търсеше абсолютното. Неговия вкус се насочваше към отделните истини, а не към една едничка истина, тази химера, която привлича само наивните улове. Той не беше наивник; той беше твърде сложен, понеже беше дарен със способността да цени. Този, който има тази способност, той не преценява всички ценности с един мащаб; той си служи с толкова мерки колкото факти има; той презира статистиката и обича аналогията, само като украшение на стила.

— Умразата е властителка в иерархията на литературните чувства; литературата и религията са, може би, абстрактните страсти, които разклащат най-силно хората. Безспорно, никой не е видел още до днес литературни войни, както е имало религиозни войни; но причината за това е, че литературата не е още станала общенародно достояние.

— Едно време човека, който, вжоржен със щита на вярата, възставаше против новото, против ерестите, беше езуитинт; днес, като защитник на правото и реда, най-често се явява професорът.

— В последен анализ, идеята за декаданс сжвапада с тази за подражанието.

— Яснота — ето качеството на класическата литература, което я прави тъй скучна“.

ДВЕТЕ ГЕРМАНИИ

Аз съм германофил, ти знаеш. И по много причини. Най-напред затова, че откак надживех своята собствена психология, дозволно дълги години култивирана в средата на руските емигрантски кръжоци, станах голям поклонник на европейския Запад, в сравнение с който Русия, например, ми се представя като една обширна, но бедна селска страна; затова че Германия е страната, която е дала два велики и гениални човека — Шьопенхауер и Ницше — които аз твърде много обичам; за тихите и уютни градове на немската провинция, „всеки камък от улиците на които си има своя собствена история“, свое минало, което шепне на душата толкова трогателни слова за миналото на една раса, която през вековете на най-грубото варварство е могла да съхрани толкова поезия в старинните замъци край Рейн и в легендите за подвижите на своите рицари и войски; за тоя сублимен мистицизъм на немската душа, най-после, който чрез Новалис и Тик ни води към първоизточника на битието, издига ни над сферите на земята и ни дава ключа на небесата: да, аз съм германофил. Но нека си кажа откровенно, и една победа на Германия, една пълна и окончателна победа не ме навежда на особено весели заключения. Разбира се, за това могат да се намерят и теоритически оправдания, може да се дадат ред идеи, които да са в причинна връзка и да послужат за аргументация на тия нерадостни изводи. Но в случая аз дохождам до тях просто анализирайки самочувствието си след една победоносна война за Германия. И това особено, когато мисля за участието на Белгия.

Аз си я представям унищожена и заличена от картата на Европа. И вече Белгия няма да бъде туй, което е днес — едно прибежище на свободата и на свободната мисъл. Защото тя ще бъде просто анексирана и ще се превърне в една обикновена германска провинция.

Ти знаеш, ти си спомняш, що значи пруски режим, нали? То значи преди всичко явен и таен полицейски шпионаж; то значи полицейска и административна контрола и ограничение на твоята лична свобода даже при благосклонното съдействие

Радославов. — Идеи и критика

на казните, на които, все пак, ти даваш в силата на това, че живееш у тях, възможността да следят за твоя интимен живот; то значи да бъдеш следен от часа, в който слезеш на Берлинската гара, до часа, в който ще се качиш на трена, да напуснеш града на масивните казарми — „алеи на победите“, от едно око, което ще се „грижи“ денонощно за тебе; то значи, да намиращ често, твърде често, полицейските агенти в квартирата си, да произвеждат обиск, да разтърсват нещата ти, ни най-малко не смутени от това, че са изненадани в тази не твърде обикновена и твърде естествена обязаност. — И не мога да си представя, че тия прелести на пруската система бих бил принуден да изпитвам в Броксел, например, в който, след като съм бивал в Германия, съм въздъхвал с облекчението на пробуден след един страшен кошмар.

И тжмо по тия причини, тжмо за това, защото окончателната победа на Германия би превърнала Белгия в една обикновена пруска провинция, аз не бих желал Германия да бъде пълна победителка. Как ще се живее в тази жизнерадостна и светла Фландрия, когато над нея се надвеси сизото, студено и непризетливо Берлинско небе! Струва ми се, че след това въздуха на нашата планета би станал по-редък и дишането би станало по-трудно!

Помня много хубаво своето първо чувство, когато стъпих на белгийска земя — чувството на освободен пленник. По улиците не кръстосват високомерни офицери, не се срещат войнишки будки на всеки петдесет крачки из тях, липсват грамадните домове, с нищо не отличаващи се от казармите, с които е усеян център на немската мощ и величие; ние око не бди за тебе; само паметници на велико минало и храмове — скровищници на неизчерпаеми богатства на изкуството приличат погледа на всяка стъпка, а жизнерадостния народ, в нищо не изменил на разните на дедите си, пълни с радостен шум булевардите и кръстопътищата, опиянен от свободния въздух на своята родна земя...

Запазена цели 80 години от пожарите и бурите на материка, Белгия е могла действително и безпрепятствено да създаде от себе си една страна на благоденствие и духовно съживяване. В нея само измъченият от тревогите на бурното време, което преживява днес, европеец, може да си състави понятие за ония златни времена на човечеството, които се мяркат във въображението на всички у описти и мечтатели.

Белгия завладена от Германия — тя би престанала не само физически, но и морално да съществува. Великите съ-

кровища на изкуството ще бъдат изпразнени и техните ценности ще бъдат отнесени да украсяват музеите и храмовете на немската метрополия; над мисълта и личната свобода ще се надвеси тежкия юмрук на пруския юнкер — и само дивните песни на Верхарна и картините на Рубенса ще ни напомнят, че не е било сжн и басня, а действително е съществувал на земята един благословен кжт на земното кжлбо, кждето толкова много се е творило за делото на красотата и свободата. Кажн ми тогава, какво по-големо престжпление от това пред бъдещето на човечеството, да останеш равнодушен кжм този печален свжршек на тази славна Белгия?

Ето защо, когато мисля за една такава последица от настоящата гигантска война, аз не мога да желая окончателната победа на Германия. Мен ми е омразен руския царизжм, както всичката ми любов е на страната на руския великомжченик народ; но не бих желал да видя никога Вилхелма II в позата на белгийски владетел, и свободата на Русия — изкупена с унижжението на Белгия. Защото аз съм германсфил до толкова, доколкото Германия се бие под знамето на своите велики културни завети, а не под това — на своя чудовищен империализжм.

1914.

НИЦШЕ И МАЛАРМЕ У НАС.

След толкова политика малко литература. Аз винаги обичам да се връщам към нея колкото и миниатурен да е литературният живот у нас; колкото да не може да импулсира ума към по-високи идеи и душата към по-чисти настроения, все пак той е достатъчен да поддържа една привычка.

Ницше и Маларме у нас! Как странно звучи тази фраза! Нещо неправдоподобно, някакъв парадокс. Ницше — все пак около това име има създадена някаква популярност — за него е писано, поне случайно и по повод ако не друго яче; той е даже превеждан. Но Маларме! Неговото име е една година неизвестно, и тия даже които случайно сж срещали тук-там това име, едва ли имат някаква представа за него. И все пак те са двата източника, които освежиха полето на българската поезия, все пак духът на тяхното творчество витае над главите на младата генерация наши поети.

По какъв път?

Всички тия, които идеха да кажат това ново, което носяха в себе си, които идваха да сменят поколението на Кирил Христова, Яворова и на П. Ю. Тодорова, след като от възражаха поглед от своите български учители, не можах да адмирират образците, под чието влияние техните предшественици се бяха сжждали. Без да говоря за Некрасова, за Юго и за Беранже, които бяха импулсирали Вазова да даде много от своите поетически перли, между които, безспорно, първо място заема неговата „Епопея на забравените“ и много от пиесите в „Поля и гори“ и „Звукове“ — даже и Лермонтов и Байрон, даже Тургенев и Чехов бяха забравени. Тия, които продължават да следват стъпките на своите предшественици или които нямаха силата на таланта да намерят своя собствен път или изнемогваха под тежестта на кошмарната руска литература от миналото десетилетие и не можах да надвият своето художествено безпътие. С поезията на Траянова аз съмтам и съм дълбоко убеден, че тъй ще остане и записано, се захваща новия фазис на нашето литературно развитие. Той дойде не да изпълни всички задачи, които времето поставяше, но да набележи пътя.

И новите влияния са изключително западни. Погледите вече не се обръщат към север. Нито Куприн, нито Горки, нито Леонид Андреев — зогат. Влиянията ни идат от Франция и Германия. Това обстоятелство аз смятам в висока степен благотворно. Само то можеше да ни изведе от тази безизходност, до която бехме дошли. Не може да се каже, че френско или немско влияние не е било упражнявано върху нашата поезия и наши поети и по-рано. Вазов дължи формирането на своята творческа индивидуалност на Юго и Ламартина, както посочих по-горе, а значението на Хайне, на новата немска поезия и на Ницше върху развитието на Пенчо Славейкова, ни е известно от неговата лична изповед. Но влиянията на модерната френска и немска поезия върху българската в последните години не са тъй случайни, но се проявяват като една постоянна и трайна тенденция.

На немците дължим поезията на Траянова и „Богомилски легенди“ на Райнов, който въпреки голямата си любов към духа и формата на античността, тжй силно е проникнат от оригиналната философия на „Тжй рече Заратустра“. На немците пак дължим тази своеобразна и свжършено индивидуална лирика на Ем. П. Димитров — тази лирика, която ни лжха с мистицизма на средните векове — времената на рикарите и дамите, на пажовете и трубадуруте. И тримата тия поети напомнят своите учители, сжждали своите безсмъртни и великопепни творения, дишайки въздуха на земята на кржетоносните походи и бургграфите: едно вглжбзване в сжщината и сждржанието на нещата, едно разтваряне на индивидуалността и засилване в вярата в Безначалното. Формата почти не сжществува, поне в обикновения и шаблонен смисл на думата, или по-скоро тя се подчинява на полета на мислта и настроението, а не наопжжи.

До тъмния коринтски стълб поглеждат
Финикови сжливи гранки,
Низпаднали отжж. С вжлшебни сянки
Прокобна реч
По ясписовий под нареждат.
Безжжвно из заслона на нощта
Вжлна приждва — морен джж
На хиацинтови полета. („Саломея“ — Т. Траянов).

Ти си като пжпка от кремова роза, Лаура
О, рза през зимните нощи с вевявци снежни и буря,

Когато цветята цвфтят по стжклата
И клона безлистен трепери.
Докоснах аз с кремова роза кристалните двери.
— Сжбуди се, небесна невесто заспала!
Аз леко предвери докоснах. . .
Ти леко повдигна вуала
И каза: как джлго те чаках!

(„Лаура“, Ем .П. Димитров)

А за своята мятежна рефлексия Райнов не можеше да намери по-пригодна форма от тази, която имаше: „Тжй рече Заратустра“; защото тази рефлексия не би изтжрпяла рамките даже на белия стих.

В един момент художествените идеи на немското влияние поиска да синтезира в работите си, пржснати тук и там, Д. Кйорчев.

Култа кжм красотата, като хармонично сжчетание на глжбина и сждржание с форми, на който култ пжрвосвещеник бе този изискан и тжнжк естет Стефан Маларме, премина у Николай Лилиев и Людмил Стоянов, даже у Димчо Дебелянов и Хр. Ясенов. Людмил Стоянов се е учил по-скоро чрез Брюсова и Балмонта, без да е непосредствен ученик на Верлена и Парнасците, но все пак се влияе от тях.

У повлияните от френската поезия и споменати по-горе сжвременни нам поети, най-осезателен е стремежа да се подчини мисжлта и настроението на формата и техниката. Защото френския поет е преди всичко художник. Той ни заразява не само сжс своите преживявания, но ни ги дава и вжплжтени.

Като пролетна фея, като сребжрна песен прозвучава
в душата позната струна.

И желаня смжтни в крайбрежия спящи полюлява и
буди алмазна вжлна.

И на утро желанно, под ведрия шатжр разпилел
вжжделения и ярки мечти,

По невидима стжлба пак низхождаш при мене и
простираш ржце — ненаситена — ти!

(„Предчувствие“ — Л. Стоянов).

Искам да отбележа, че макар и по-кжсно (собствено никога развитието, каквото и да било то, не е било извжр-

швано едновременно навсежде), бжлгарската поезия се освежи и вжзроди под влиянието на онова литературно движение на Запад, което в продължение на по-малко от две десетилетия внесе толкова ценности в сжкровищницата на изкуството. Разбира се, както при Вазова и Славейкова, ние имаме само един намек на това, ксето в действителност бежа Юго и Хайне, тжй сжщо това, което ни дава сжвременната нам генерация бжлгарски поети е само едно замираще ехо на велик-лепната музика, която се слуша нейде далеч от нас. Но все пак какво очарование и колко живот даже в това далечно ехо!

СОЦИАЛИЗМЪТ И ВОЙНАТА.

Социалистическият интернационал търпи криза. Това е факт неопровержим. Това го чувствуват и с некаква нескри-вана меланхолия го констатираат и негови адепти, чийто сми-съл на живота се е изчерпвал единствено в борба против съ-ществувашите наредби. Разколът е повсеместен. Срещу нем-ската социална демокрация, която в лицето даже на Кауцки, подкрепи акцията на императора, протестираха най-енергично белгийските социалисти и френските, които дадоха министер-ското кресло на Жул Гед, този Жул Гед, едновременно анар-хист и комунар, с чието име е свързана най-чистата традиция на френския социализъм, и който, по делото на Драйфуса, клеймеша Жореса като изменник на делото, на пролетарията. Сре-ду убеждението на Плеханова — да се подкрепи борбата на Тройното Съглашение срещу стремешите на немския импе-риализъм, протестираха косвено една голема част от партията на руските социалдемократи, които в отговора си на позива на Вандервелда, подчерта още един път своята традиционна задача — преди всичко и над всичко непримирима борба с ца-ризма. Но разкола не се ограничава да бъде само между-народен. Вътре в отделните национални партии има разкол. Тъй, ние знаем вече как двойствено се отнася английския про-летарият по отношение европейската криза; а освен разкола в руската партия, за който споменахме по-горе, до нас дости-гат известия за брожение в недрата на немската социалдемо-кратия и в тези на френската, по въпроса за влизането на социалисти за министри в министерството на народната отбрана.

Днешната гигантска война е подобна на природен ката-клизъм. Не е чудно, че много осветени традиции и много идеи могат да бъдат разклатени в основата си. Много цен-ности да бъдат наново преценени. Но все пак да се дойде до там, че едно движение, най-организираното и мощното, ка-квото е виждал до сега светът, каквото беше до 16 юли тази година социализмът, да бъде дотам обезценено, че да внесе такова голям смут за неговата практическа резонансност в гла-вите на най-големите негови ръководители, не е ли смут, който е едно начало на безверие?

Но внимателния наблюдател не е измамен. Избухването на големата война просто завърши един процес на разложение в партията на социализма, който датира от преди петнадесет години. Откакто се появи книгата на Бернщайна за „социали-стическите предпоставки“, започва смутът и недоумението. От-тогава насам, нейде скрито, а нейде съвсем явно, социализма беше се разделил на два враждуващи лагера. Социалистиче-ската литература за последните десет години е по-скоро из-черпвана с междупартийни спорове, отколкото с такива между социализма и идеолозите на противниците. Тъй че корекцията на социализма в неговите, както обикновено се изразяват, фи-лософски и икономически обоснования, датира не тъй отскоро. Време е дошло значи да се ликвидира и то — окончателно.

Тия, който изповедват с такава вера и такова фанати-зъм религията на социализма, държат много, даже единствено, на диалектичния метод на мислене — но в същината на своите възгледи съ- „най-чиста вода“ метафизични. Може да е твърде необходимо, това е собствено в характера на всяка теория, да верва в своята непогрешимост; но това съвсем не отговаря на действителните факти, които ни дава развитието на човешките общества и идеи. Целата история на човечеството до днес со-циалистите ни я представяха като погрешна, и че проблемата за бленувано о човешко щастие е разрешена от гениалното построение на Маркса. И като ни обясняваше и правеше из-вестна целата наша досегашна история, социализма разреша-ваше този въпрос над въпросите с един скок... в неизвест-ността.

Каквато гениална и необхватна да бъде мисълта на ве-ликия човек, нейното творчество все пак в сравнение с твор-чеството на живота е несравнимо. Животът има толкова фо-рми на прояви, той е пълен с изненади в проявения на своето развитие и усъвършенствуване, че идеята да се нагоди това раз-витие в рамките на нашите малки и дребни мисловни пост-роения, изглежда твърде примитивна и твърде наивна. А тж-кмо тази идея лежеше в основата на социализма като теория, която е тъй погрешна, и тя е, несъмнено, която ще го раз-руши. В историята на човешката мисъл, в всички области на нашето познание, теориите съ- се сменявали и изчезвали. Защо да не бъде така в социологията? Защо теорията на Бо-кля да е погрешна, защо Платоновата политика да е невъз-можна; защо толкова други обществени теории да съ- погрешни и несъстоятелни, а само теорията на научния соци-

ализъм да носи живата и вечна истина? Защо? Когато тя не ни дойде от небето, а е също така продукт на нашата печалба земя? Не мирише ли това на фетишизъм?

Цели десетилетия в ред конгреси международни и народни, социализма подчертаваше теоретическите си положения и предписваше мерки, сочеше пътя, по който обществата не само вървят, но са и длъжни да вървят. И в един момент, когато той се сметаше за тъй гранитен с идеалите и в работата си, неговата мощ се разсипва като дим. Той не само не владее събитията, той не само не може да им реагира, но просто се подчинява на тях и те го завличат. И той е компрометиран и като теория и като действие.

Продължават обаче да запазват една илюзия. Имат вера, че след войната ще дойде деня на социалната революция и на диктатурата на пролетариата. Че могат да настанат стихийни народни движения, че може да се позтори парижката комуна и петербургското въстание от 9 януари 1905 год. — това е възможно, това даже се очаква. Но всичко това ще значи ли непременно обществен преврат в духа и буквата на социалистическата теория? Съвсем не!

Това може да бъде повторение само на исторически факти, които ние познаваме вече, само че в по-голям, несравнено по-голям мащаб.

Много по-малки обществени бедствия съз откривали цели епохи в живота на обществата и страните, коригирали съ много идеи и построения, защо да не предполагаме, че също такава неща може да настъпи? Може би за разрушението и обезценението на едно такова велико заблуждение, каквото е това на научния социализъм, може да е нужна такава катастрофа, като тази, на която изумени присъствуваме днес. Но това изменя ли същността на въпроса?

Да пророчествуващ, значи да изпаднеш в тази грешка, в която току-що обвинихме теорията на социализма. Но предположенията съ допустими. Може социалната демокрация, по-право социализма, да се върне към формата на първия интернационал, който се разпадна в 1872 год., а може да се разтвори и в недрата на новия живот, който ще се ражда подир това чудовищно изстребление.

Може, значи, да изчезне. Но това може да се случи с него дотолко, доколкото той си е задавал цели, да преустрои света въз основа на своите формули и мисловни построения. Но доколкото той в миналото и в наше време е под-

държал сред нашия груб и меркантилен век красивата илюзия за обетованата и нейде там съществуваща земя за човечеството, и в това отношение става тъй близък с бленовите на Платона и Толстога, до толкова той няма да изчезне, няма да умре. Само че формите, в които би се проявил и името, което би носил, ни са неизвестни.

1914.

„КОГАТО ГРЪМ УДАРИ КАК ЕХОТО ЗАГЛЪХВА. . .“

Над това ми писмо до теб пада една тъмна сянка — сянката на смъртта. Е ли това едно знамение? Не зная. Кой смъртен до днес е узнал незначителните пътеки на съдбата и неизвестното бъдеще?

Пиша ти под гнетущето и страшно впечатление от смъртта на Яворов. Току-що изпратихме до местото на вечното успокоение тоя изключителен човек и голем поет. Лжките на едно приветливо, но печално есенно слънце играеха върху восъчното лице на покойника, сякаш да дадат една ласка на този живот, тъй бързо изплувал на повърхността на нашата дневна суета, за да свърши трагически. . . . И пред вида на тази смърт, аз изпитвах и продължавам да изпитвам някакво по-друго чувство, такова, каквото не изпитах при известието за смъртта на друг един поет — по-голем може би от Него — какъвто беше Пенчо Славейков; там моята скръб беше частица от онай всеобща скръб, която изплъваше сърцата на всички, които в смъртта на доброволния изгнаник чувстваха големината и значението на неговата загуба за българската книга и българското изкуство; тук моята скръб е по-лична, по-моя, по-интимна — еднакво с тая, която събужда в душата един хубав и мил спомен, който е наш и само наш.

Дни на бурно минало, на светли надежди и на чудни бленове — вие няма да се върнете вече! Нашето поколение нема да преживее вече възторзите на първите увлечения! Яворов беше плът от плътта ни, на нас, които некога заедно с него живехме с идеалите на Чернишевски и песните на Некрасова! С каква любов ние следехме първите стъпки на този избранник на съдбата и боговете, който с всеки нов стих караше сърцата ни да бият по-силно и да крепне верата в бъдещето! „Калиопа“, „Буря“, „Арменци“ и „Нощ“ могат да не останат най-талантливите произведения в българската поезия, те могат да бъдат надминати, ако вече не са надминати; но за мене, който в този момент пред тази смърт, мисля повече за човека, отколкото за поета — за мене те завинаги

ще останат близки и мили; защото тъй мил и близък бе човека, който ги бе създал!

*

За жертвия нищо лошо не се говори. С последната шепа пръст, която последния приятел ще хвърли над гроба му, ще замлъкне и мълвата, която тъй жестоко изсмукваше и сетните сокове на тази богата натура.

И от трагедията на неговия живот времето ще създаде една легенда, която ще прави вечно зелен венец над главата на поета. След Ботйова само Яворов има завидната участ да свърже в едно цело своето слово с своя живот.

И творчество твоё и красота лица
Въ одну гармонию слились съ твоей судьбою
И жребий твой похожъ до страшнаго конца
На грустный вымыселъ рассказанный тобою.

Тези слова на Мински, казани по повод смъртта на Гаршина, как много прилягат и с каква истина ми звучат, когато мисля за Яворова!

*

Видех всред тия, които следваха погребалната кола, и писатели, що някога беха враждували с покойния поет. Даже един от неговите най-големи врагове беше този, който носеше катафалка към последния приют на поета. Наистина, всички земни вражди замлъкват пред вида на смъртта, особено пред смъртта на голем и уважаван противник; но само литературните вражди носят с себе си едно такова дълбоко и трогателно примирение! Забравени са, значи, укорите и свадите, взаимните разпри, на които е плащано данък през обикновените часове на живота! Оживява само спомена на коравия залък, делен в нерадостни дни, за копнежите по красотата, затулена зад грозотата на живота; и безснните нощи, които са изсмуквали сърцата. И противниците на един поет следват останките на починалия съратник, знаейки, че над тях и над техните временни вражди витае духа на идните поколения и на историята.

Аз мисля, че некролозите на поета от страна на неговите приятели и почитатели можеха да бъдат написани по-иначе! Не зная, но когато ги четях, аз чувствах повече желанието на тия, които са писали тия некролози, да ми внушат, че трябва да скърбя, отколкото трепета на тяхната

скръб, която, предполага се, е задушвала гърдите и е карала ръката да трепери, когато ги е писала. Не! Сурози и жестоки през делнични дни към малкото свои талантили хора, ние не умеем и достойно да ги изпратим и в този траурен граздник, който ни носи смъртта им. Ние пишем сантиментални некролози за тях и сравнодушие следваме колесницата, която отниси безвъзвратно и тъй малките скърозица на нашия беден живот!

Иска ми се да ти пиша нещо за Яворова като поет. Той има два периода на своето развитие — едина, който завърши с сбирката, на която някога Пенчо Славейков написа предговор; и друг един период, през който той ни даде „Безсжници“ и драмите си. И мене ми се струва, че на страниците на нашата литературна история той ще остане с това, което главно бе сждал през първия период на писателството си. Тогава той ни даде сжвършени произведения, защото искреността на чувството намираще сжвършена и сжответна за себе форма. Заедно с Кирил Христоза и Петко Тодоров; той ще остане един от талантиливите представители на онова литературно десетилетие, което завършва с поезата на Траянова. 1914.

ИМАМЕ ЛИ ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА?

Не!

Една действителна литература, имал сжм случая и друг път да го кажа, а сега трябва да го повторя, е едно движение на идеи. Това, което обикновено обозначават с думите романтизжм или натурализжм, реализжм или символизжм, не е нищо друго освен една сжвокупност от понятия и вкусове, които в известен момент на литературното развитие владеят. От несжзнаван, най-напред, протест против остарялата и негодна догма на миналото, против една отживяла естетика, литературния този протест достига едно сжзнателно оформяване на своите изисквания към поета или художника. Литературната критика е, която фокусира летящите идеи и дава тжлкуването на новата красота. Ето защо и тя се явява една раг excell-на идейна работа; ето защо името на Сент-Бйов тжй неразривно сжвързано с движението на френския роман изжм, тоза на Иполит Тен — с движението на реализма, а името на Реми дйо Гурмон — с това на сжвременния символизжм.

Това, следозателно, което най-напред говори против нашата литературна критика, като такава, е нейната пжлна бездейност. Не говоря за идейност такава, разбира се, каквата я тжрси една социалистическа концепция (спомням си талантиливите бележки на покойния Д. Димитров), която няма нищо общо с една критика на художествени идеи. Становището на такжв вид литературна критика лежи в сжвършенно друга плоскост и няма никакво почти значение за самото литературно развитие.

Литературната критика у нас, професионална и случайна, не е сторила в тоза отношение крачка напред от двадесет години насам — тя все още продължава да бжде едно скучно и схоластично изследване. Макар и нийде не защищавана като принцип, нейните изразители все още продължават да я смятат като една приложна дисциплина, а не като деятелност на духа, която сжщо така е едно творчество, както е всяко друго.*)

*) Има едно изключение от това правило: книгата на С. Радев „Д-р Кржстев като литературен критик“, е една книга, в която за пржв път е опигано едно мегодично изследване на един период от развитието на критиката у нас. Но това изключение е само един малжк епизод в голямата, но печална картина за сжстоянието на българската критика. И. Р.

Някои от тях правят дълги, нищо не казващи и досадни психологични анализи; други се мъчат да ни убедят в своя извод, прилагайки един масштаб, който на първо място е свършенно негоден и — не е друго освен един шаблон; трети намират за прекрасно постигнали задачата си, ако в една дълго сглобявана и стъкмена фраза, са ни оставили документ за нищетата на тяхната собствена душа; четвърти, най-после, и те са най-безобидните от всички гореспоменати, се превръщат в обикновени хроникьори, за които дялото на литературната критика се свежда до това на статистика или библиография. Напусто читателят, който общува по-интимно с литературата и с въпросите, свързани с нея, се измъчва в неизходните дебри на тия мъчителни съчинения, за да излезе с една или друга представа за разглежданото произведение. И за това, грамадното значение на литературната критика, като създателка на литературната култура и вкус у публиката, у нас е сведено до нищо. Липсува най-обикновената таблица за литературни ценности. Съществуват популярни и известни всекиму имена, но за тях няма определени представи. Всички са третираны еднакво. Какво е Вазов и какво Пенчо Славейков? Къде е мястото на Кирил Христов и това на Яворов в историята на нашето литературно развитие? Къде е тайната, която би могла да ни разкрие красотата на тази загадка — Траянов?

И — всички други въпроси, които миналото, настоящето и бъдещето на нашата литература издигат. Читателя, търпеливият и внимателен читател, е чел дълги изследвания за мотивите в поезията на редица български поети, но никой не му е разкрил красотата на самите разглеждани произведения. Никакви ръководни художествени принципи, никакви идеи, при помощта на които само е възможно едно истинско изследване на художествени ценности. От там нейното безсилие да създаде една жизнена връзка между писателя и читателя, между художественото произведение и публиката, за която току-що говорих, и за онай боязливост, която тъй неприятно се хвърля в очи, на българската литературна критика, и която искам да отбележа.

Нашата литературна история е отбелязала вече няколко имена. Некапомним, че това е станало по-скоро под влиянието на времето, отколкото под усилията на нашата литературна критика да ги обезсмърти. Това са няколко имена между които това на Ив. Вазов е най-яркото. Трябва да споменем и няколко други — имената на Пенчо Славейков, на П.

Яворов, на П. Ю. Тодоров на Кирил Христов. Не искам да напомням заслугите на българската литературна критика в миналото досежно тях, която игнорираше името на Вазов, а пишеше обстоятелни етюди за писатели второстепенни; искам да се спра на факта, че и съвременната нам литературна критика продължава да ни говори за същите имена с същия тон и по същия начин. За нея все още значително и достойно за внимание са тия имена, които за да имат място в историята, не се нуждаят от нейните преповторения. Като че литературния живот у нас от петнадесет години насам не е отишел крачка напред, като че нищо ново не е дошло, като че ние преживяваме период на някаква стагнация. Когато в същност литературния живот е отишел твърде напред и тази стагнация, която искат да ни внушат професионалните критици, е една тяхна самоизмама. Литературната критика върши това, разбира се, в значителна степен, че недовижда, наистина, но от друга страна, немоцна и незряваща на себе си, тя се бои да говори за всичко, за което не е гозорено по-рано от нейните „учители“, и което, следователно, може да бъде рискувано. А когато отчаяна, че въпреки нейното мълчаливо съзаклатие, други нови имена почват да звучат и да се налагат, тя почва да се блазни от перспективата да събере лаври, използвайки ги; тя иска да говори тогава за тях, но как? Грядущето е такава неизвестност! На какво да се опре? На фразата и на схоластиката ли? Но това са такива ненадежни опори! Но все пак трябва да се говори. И говори тя за тия нови имена и нови репутации с един жалък боязлив тон, страхувайки се да ги отрече, но запазвайки си винаги една възможност за едно бъдеще отрицание. Какво ни е казала тя за Траянова, Л. Стоянов и Райнов или за Е. п. Димитров? Нищо, или почти нищо. Защото анемична от идеи и лишена от всяко творчество, тя си остава чужда за всичко онова, което ни носи насреща живота и което в контраст с нейната безжизненост, сухост и мъртвина, иде на среща ни с пълния трепет на един истински живот!

Наричайки литературното наше развитие до сега, литературна предистория, аз мислих така, като имах пред вид най-много нашата литературна критика. Но има ли някой, който да не вярва в розовото бъдеще на българската поезия! Ето защо и истинска критика ще дойде, непременно ще дойде.

И тя ще бъде вече не една книжовна дейност, която ще увеличава литературната и художествена култура на широки кръгове от публиката, но и сама един извор на духовно

наслаждение. Но то ще бъде тогава, когато литературната критика не ще бъде вече едно упражнение по стилистика на зададена тема, а едно само по себе художествено произведение, каквото е една поема, една новела или един разказ.

ТВОРЦИ И КРИТИКА.

Критиката има пред вид творчество — плод на искрено, неподправено вдъхновение. Всичко, което е продукт само на дълг и усилен труд, на търпение и увлечение в изкуството, без само да бъде изкуство, всичко това, което с една дума се нарича обикновено литература, за критиката няма никакво значение, няма цена и не може да обрне вниманието ѝ. Сама черпейки жизненост и сила из дълбините на една творческа индивидуалност, тя се импулсира единствено от чувството и мисълта на истинските творци.

Но тия последните, в повечето случаи, не са ни давали изваянията на своя дух в съвършени безукоризнени форми. В магичния и удивителен котел на творческите способности, идеите и образите ни се явяват, покрай великолепните и съвършени образци, и в други, които са недостатъчно съвършени, недостатъчно красиви. Редко са творчески индивидуалности, като един Бодлер или като един Маларме, като един Флобер, чиито произведения са дошли до нас недостижими и безупречни в красотата си. Разбира се, известна роля на съзнанието в този процес на усъвършенстване и стилизиране не може да се откаже; ала трябва да приемем, че за да бъдат всички произведения на един художник съвършени или не — зависи в най-голяма степен от творческата същност на индивидуалността. Ако бихме пожелали да прекараме някаква граница между тия два типа творчески индивидуалности, ние бихме могли да ги разделим на художници, у които увлечението във формата владее над всички други вътрешни побуди да се проявят като такива и на мечтатели, които бързат да ни дадат, да изчерпят целия свой вътрешен живот, пренебрегвайки формата. Но и в двата случая присъствието на творчеството е неоспоримо.

Има една критика, която, разглеждайки един сборник от стихове или новели, е готова да го обезцени, щом констатира в него няколко неиздържани и несъвършени пиеси. Нейния метод е сведен до простото аритметическо действие на изваждане. Трябва ли да се доказва, колко един такъв на-

чин на критикуване, като не допринася нищо за обяснението на книгата и като схематичен, е едновременно вреден и безсмислен? Че такава една критика свежда своята работа до разглеждане на книгата, без да има пред очи творчеството, което, въпреки недостатъците, тя съдържа.

А това, несъмнено, не и не може да бжде критика.

Какво ми важи мене, че в този сборник от стихове или новели е имало няколко несвършени и толкова още неиздържани, които, по неизвестни причини, сж могли да останат включени в страниците на този сборник? „Какво ми важи?“. Мсите усилия са насочени да открия в книгата, която е в ръцете ми, истинското вдъхновение на творчеството, което констатирано веднаж, може даже да я обезсмърти. — Аз се мъча да си дам сметка за усетите, които тя събужда в мене, за впечатленията, които ми оставя и които определят нейната новота и следователно, нейната оригиналност. Това е, тъй да се каже, пробния камък, който й дава право на внимание от моя страна. По-нататък, ако е потребно да анализирам вкуса, който тя ми е дала, аз ще се спра на новизната на образите, които тя съдържа, на своеобразността на техниката, която я отличава и по она подбор от думи, които дават образите й. Ако в този сборник, който прелистям и който ще събуди в мене желанието да го прочета не един път, аз мога да открия повечето от пиесите, които, да предположим, сж петдесет, десет — не! даже една само, която диша истинско творчество и е едно действително образцово произведение, аз съм готов да й дам място наред със всички велики книги, които по творчество сж равни на нея. Защото едната тази пиеска ще бжде обезсмъртена, и, макар една, ще има същото това значение, каквото имат десетте и повече останали от друг действителен поет. В историята на поезията значението на Бодлера и Зола напр. е еднакво, то дори е по-големо по отношение на първия, макар че грандиозното по градеж наследство на вожда на натурализма да е десетки пъти повече от единствения, но несравнен том на Цветя на злото.

Задачата на критиката, ако за удобство можем да се изразим по-шаблонно, е да ни открие в книгата присъствието на творчество. Защото сама творчество, тя може да се прояви чрез творчеството на художника. Нейното дело не е и не може да бжде това на литературния историк, който ще има работа с квалифициране на материали за образование. Защо е нужно на критиката да ни занимава с недостатъците, не-

свършенството на едно литературно произведение, когато то е едно истинско произведение, щом творчеството е констатирано в него!

Много талантливи или гениални писатели са били упрежвани за недостатъците, които техният творчески дух в устреми си е допускал. Но истинска услуга в разкриване тайната и магията на поезията са принесли не ония, които са констатирани слабите страни и недостатъците (вижда се, защото грозотата е по-достъпна за разбиране, отколкото красотата), но ония, които в едно прозрение, равно на пророчески ентусиазъм, сж могли да ни разкрият красотата и да ни я дадат да я съзерцаваме.

Критиката не може да влиза в ролята и на редактор и на биограф на съчиненията на писатели, за да се занимава с излишна и безцелна класификация. Ще дойде ден, когато самият поет или път, които сж го адмиралели, ще съберат, за да поднесат, ценното от оставеното негово наследство. Но това ще сторят те, имайки в услуга критиката, като творчество, върху поета, а не случайните, колкото много да сж те, рецензии за издадените от него книги.

Животът е творчество. И само това, което ни напомня за него, е достойно да бжде обезсмъртено. Този, който не може да почувствува всичкото величие и дълбочина на тази максима, трябва не само да не се занимава с критика на художествени произведения, но не трябва дори да се доближава до тях.

1915.

ЛИТЕРАТУРНАТА 1914 ГОДИНА.

Значително създадено в течение на миналата година остава все пак в областта на лириката. Българската литература не може още да ни покаже в другите области нещо, което би стояло по-горе от посредственото. В белетристиката нито един разказ, нито една новела, нито една повест, която би надминавала — не! а би се сравнявала с даденото от предшественици като Вазова, П. Ю. Тодорова или Елин Пелин. Теми и сюжети, наистина по-модерни, с претенции на замисъл, са разработени посредствено. Това сж в повечето случаи безплодни усилия да се постигнат известни образци, а не действително творчество, истински художествени произведения. За да бъдат такива, липсва им непосредствен живот и движение, качества, които характеризират една белетристика, и които не могат да изкупят дългите и скучни описания и сантиментални обяснения. Ще се спасят за известно време от забравата само няколко разказа на Йордан Йовков, пълни с рефлексия и настроения, и напоящи по замаха и художествени средства романтизма на Юго. Но за самия писател този факт не е твърде утешителен: тази година той ни даде един разказ „Тяга“, (печатен в „Звено“), който в сравнение с дадените от него по-рано „Пролет“, и „Сините минзухари“, представя от себе един несполучлив опит.

Драмата не е дори на нивото на посредственото. Впрочем, скоро ли ще дойде празника на българската драма, когато пътя, изминат от „Иванко“ до „Иуда“, е тъй малък почти никакъв?

Може много да се говори против българския модернизъм може с една удивителна упоритост, каквато проявяват само българските му противници, да се отрича делото на българския символизъм, все пак това, което той ни дава, е единственото, което може да спре вниманието. И в количествено отношение той владее над случайното в съвременната българска поезия. През миналата година той ни дава нови и крупни доказателства за своята жизненост и несъмнено бъдеще. Духът на мятежната, но възбуждаща поезия на Теодор Траянова витае

над всичко създадено от генерацията, която внимава в гласа на учителя. Въпреки индивидуалната разлика между него и Людмил Стоянов и Ем. П. Димитрова например, все пак те са нещо като отразени лъчи, фокуса на които се явява той.

Людмил Стоянов открива книгата си*) с едно редко посвещение и един предговор, който трябва да бъде отбелязан. За пръв път в българската литература един поет говори смело, открито и с искреността на убеждението за своите лични вярвания и своята художествена религия. Освен едно естетично Credo, този предговор е и една изповед на всички упования, надежди и разочарования, които пълнят душата на поета:

„Като издавам своите стихове, аз не си правя никакви илюзии. Аз зная отвержеността, на която от рождение се осъжда всеки поет — малък или голям — особено в едно общество на безпросветна Чандала. Но аз не губя увереност и — както казва Вилиам Блек — „колкото по-безобразен става живота, толкова по-усърдно ще рисувам ангели“.

„Цялата тази книга е написана в духа и заветите на символизма. Внимателния читател ще забележи навярно тази нейна особеност. Аз съм се старал, доколкото ми е позволила моята гордост, да не излизам из рамките на своето самочувствие, но същият и да убия в себе си оная искреност, която е тъй присъща на посредствените души.

„Искреността на художника се корени в съвършенството на неговите творения — както тайната за чаровете на любовта не се крие другаде, освен във възпоминанието за нея.

„Искреността е неизбежна за всеки творец на прекрасното. Тя обаче се потаява като Галатея в лоното на мрамора и се открива после, за да засвидетелствува, че това разбито сърце и този надменен поглед — наистина носят проклятието на тежка орис“!

Хубави думи, които дишат увереност, обидя някаква и подкупваща гордост!

Поетът остава напълно верен на своята изповед: в неговата книга, в която има пиеси, които той смело би могъл да пропусне и да не помести, няма никаква фалшива нота, никакъв сантиментализъм. И дълбоката горест и големия възторг и чувството на негодувание — всичко това се чувства без да бъде казано. Аз не бих се уморил никога да цитирам

*) Видения на кръстопът.

тия дълбоко-печални, сякаш ридаещи в тишината на вечерния здрач „вжрби“, зад които наднича просветления и одухотворен от много страдания образ на поета. И това колкото за собствено удоволствие, толкова и като най-характерен образец на неговата поезия:

Крайбрежните вжрби изпращат своя ден.

И гасне заника: безименни, безплътни
Полазват сенките на вечер странно-пишна.
Скръбта е призрачна, желанията — смътни
И миналото — сжн и радостта — излишна.
Пробегаа ветъра, нашепва тъмна вест
И пада немощен, осиротел, злочест...
Простри, о Господи, предвечните вуали.
Прати ни свят покой и благодост неизменна.
Ний плачем траурни и гаснем сред печали
И чакаме ответ от нямата вселенна.

Крайбрежните вжрби изпращат своя ден.

Поезия на нюанси, на настроения и намеци, без логика, която е тъй нужна за тия, които красотата в поезията сжзират в ясната и завжршена фраза, но която е тъй противна на отвикналите от тривиалността. В поезиите на „Видения на кржстопжть“ живее духа на един поет, премного влюбен в красотата като форма, — един поет по-вече художник, отколкото поет и един художник, който подчинява своите настроения, преживявания — на формата, в която трябва да бждат излени.

Виждам твоя сжн неясен, пжтя сладостно-опасен
кжм чаровните страни.
Не! ти чужда си! Безгласен, аз догувам стон, разнасян
край притихнали вжлни.
Знам: пред твоя поглед мина зов от висината синя,
там е слжнцето — рубин.
С теб — изгубена царкиня, литва — вихжр през пустиня
тъмноснажен властелин.
Син оазис се отбули и сред палми се затули
аравийски аждрехан;
Ето град и ето — кули... и фанфара ти не чу ли,
и цимбали и тимпан?
Той е — пжстростволен кеджр, той на ласки ще е щеджр,
жаждал страст и белизна,
Той в безумства ще е щеджр, той напуца странно-веджр,
среброткани стремена.

Влез, покорна, в здрачни зали. угаси в сжрдце печали,
страстна жажда утоли,
И кога деня погали пак сжрдечните скрижали,
нека спомена боли.

„Видения на кржстопжть“ е крупното дело в бжлгарската поезия не само на изминалата година, но те са такава и на оная възродителна вжлна, която малко по малко подмива границата на рутината и традицията. И по това си качество, преди всичко, нейното значение тепжрва ще расте.

Сжвжршено оригинални, нямащи ни една връзка с миналото, са своеобразните „Песни“ на Ем. П. Димитров. В контраст с усилията на Людмил Стоянова да ни даде една хармония на цялото в форма и сжджржание, поета на „Буря“ и „Есен“, сжвжршено negliжира формата. Тази последната той подчинява на вътрешния ритъм на своите емоции. „Песни“ — те дишат дълбок и непосредствен живот, даден в една мощна и изобилна образност.

Кат птица, кат птица душата от пясжчни дюни политва,
Де ветрове свирят на лири от мачти и дето платна
Крила жерувимски разперят кжм морската битва.
И дето запява сирена и в сжлзи издждва вжлни.

Сжщият този вжздух дишат и неговите „Плачуци вжрби“ и „Дневника на самотния“. Толкова светлина и толкова краски едва ли друга книга на бжлгарски е успявала да ни даде, както ни дава този малък дневник.

„Звездна нощ. Сам.

„Аз сжм пролетен цвят, лжч от усмихната звезда, аз сжм елмазна искра от шжмющ водопад, перл от пееща арфа. Душата ми е чиста като зорница и планински ржчей и като балзамен гроздов сок изтичат от нея най-светлите ми желания и мисли.

„Аз сжм златоносен поток. Ето ронят се бреговете ми. Елате, сжбирайте златото, що се утаява по пясжците ми“.

На друго място:

„Оскрежените клопи на кестените приличат на сребжрни кристали. В алеите и лета и по зибкия лед е минала бяла Магдалина с димяща сребжрна кадилница и в снежта чистота е овяла джрветата, леда, алеите и леса“.

„Ти виждаш в пламен мойте рани, света Катерино...

Ти виждаш нежен сняг заскрежен,

— Там в скреж замржзват мойте сжлзи, света Катерино,

Гората зжъне в зимна дремка.

— Там расте моя кръст, в гората, света Катарина,
На запад плаче зимно слънце.

— Там мойта кръв от него капе, света Катарина

Наместа сочните и пълни с краски и въздух страници
се сменяват от страници, които дишат една примитивна и не-
посредна мъдрост.

Една по-крупна и по-значителна по концепция работа бжл-
гарския символизъм ни дава в „Легенда за разблудната цар-
киня“ от Димчо Дебелянов. Ето един поет, който дели
своята любов между тихите, пълни с тишина и очарования, по-
яски пейзажи и бурния живот на големите градове. В своя
род тая поема се равни с най-добрите балади на предшест-
веници като Кирил Христова и дори Пенчо Славейкова. С тая
разлика само, че в рамките на тоя стих, който напомня кла-
сическия стих на бжлгарската поезия, е заключена душата на
един поет, съвършено модерен, който се открива само по тази
любов към странното и болнавото, и тази образност, която по
своето оригинално съчетание е едничката врата за тия, ко-
ито биха могли да открият тайната на нейната красота.

..... Светлий бряг застила черна тиня.
Назрели за греха, кжнтят греховни бездни.
Витае трета нощ над водната пустиня
И блудна мрачина гаси венците звездни.

Ние трябва да споменем лириката на Николая Лилиев и
още повече направените от него преводи из Верхарна, Матер-
лини и Самен. Струва ми се, че по тях може с доста го-
лямо основание да се сжди за оная степен на гжвкост, на фор-
ма, на техника и предаване нюанси, до които е достигнала
съвременната бжлгарска поезия. Особено с преводи из такжв
изключителен, капризен, невжзможен за превеждане поет, ка-
кжвто е Маларме, този сфинкс на всеевропейската поезия.

„Душа ми към твойто чело, де бленува, о кротка сестра,
Обсипана есен с петна многоцветни след морна зора
И към небесата зареяни в твойте очи бледосини,
Вжзлиза трептяща душа ми като в меланхолни градини“.

Моята картина на бжлгарската литература през изтек-
лата година е почти готова. Почти — защото за да бжде пж-
лна, аз трябва най-после да спомена хубавите бележки

„за шестима великана“ — поместени в „Звено“, критичес-
ката работа на Ботю Савов за Илия Иванов Черен,
„Писмата от Германия“ на Г. Милев. Това са оазисите, на кои-
то може да отджхне човек сред мжчителната пустиня на на-
шата критическа мисъл.

1914.

ЛИТЕРАТУРНИ ПЕРСПЕКТИВИ.

България преживе политическа катастрофа, която по трагизъм е редка в историята на народите. Ние не знаем, твърде малко можем да си представим, какво очаква в близко бъдеще отечеството: ще оцелее ли сред бурите, които разклащат от основа строителството на съвременна Европа и ще намерим ли в себе сили за морално и обществено прераждане?

С въпроса за политическото бъдеще на страната е неразривно свързан и друг един въпрос — въпроса за ония печални или отрадни дни на българското изкуство, които крие в недра си грядущата неизвестност. Ние живеем във време на разочарования, на дълбок еготицизъм, и даже на отчаяние. Съвременници на едно страшно падение, ние кървим в душите си, заедно със страха пред неизвестността, и скръбта по нашите изгубени бленове, която ще оставим в наследство на поколенията. Нима е възможно след такъв разгром на национални идеали, да вярваме в хубавото, в светлото бъдеще на българската поезия?

Има една разновидност хора, за които детерминизма като убеждение, е един ключ, който открива всички врати. Не искам да говоря тук за опасността, която това фатално убеждение представя за духовното и интелектуално развитие на неговите носители; искам да изтъкна, колко неговата догматичност е недостатъчна, когато трябва да се направят известни съображения, за да се обясни или предвиди известен факт.

И когато е дума за бъдещето на българската литература, такива хора са готови винаги, след като цели часове са ви убеждавали в своите теоретични предпоставки, да ви отговорят: политическото падение не може да не води към морално падение, към духовно изграждане. И понеже, освен логичните построения на теорията, са нужни и факти, за да се убеди слушателя в правотата на техния отговор, те се обръщат към историята и тържествено заявяват:

Не загина ли гръцкото изкуство, гръцката литература, цялата древна цивилизация, след като беше унищожена Атина? Не остана ли да се покои в праха на вековете и забравата

културата на мощния Рим, провален под ударите на варварите, които донесоха дълги векове духовна нищета и морално огрубяване! А периода на пишния разцвет на френската литература и поезия при Людовика XIV, не се ли смени от един дълъг период на декаданс, който трая до избухването на бурята — до великата революция от 93 г.? Какво стана с литературата и духовния гений на страната, която беше създала Сервантеса и Калдерона, след като нейната „непобедима армада“ беше унищожена от съединените усилия на Великобритания и възбуждащата се, пълна със жизненост миниятюрна Нидерландия? Не живее ли тя и днес с красивите спомени за миналото, под сенката на своите дворци и Ескуриали? Или най-после, ако и това може да бъде пример, какво стана с литературата и изкуството на балканските славяни, след като Одрин стана столица на султаните?

Разбира се, че всичко това е тъй, това са факти исторически и всеизвестни. Но нима тия факти не се обръщат против самата теория, която мисли, че ги е използвала, когато други факти, също така исторически, също тъй всеизвестни, свидетелствуват съвременно противното? Ние знаем, че германската поезия възкръсна за живот, за да възроди и чуждите литератури, след като Наполеон I победи, разпокъса и разнебити общото немско отечество. Раните на това последното още не бяха зарасли, още болеха, когато гения на Шилера и на Гюте разцъфна с цялата си мощ, за да отхрани посетне песните на Хайне заедно с тия на цялата плеада от „Млада Германия“; Франция в 71 година, унижена и разгромена, можа да създаде Верлена и Маларме, и то с такава мощ, че послужи за обновлението на цялата европейска поезия; трагизма, великия трагизъм, който преживе Полша в края на 18 столетие, не попречи на полския гений да даде Мицкевича и Словацки, две имена, които вредиха полския народ в общото семейство на културните и с общочовешко значение, нации. А нещастният изход на революцията на същия този полски народ от 63 год. стана отправна точка на онова голямо движение за възбуждане на полската поезия, което роди Пшибишевски и Каспровича и вжлната на което още не е улегнала.

Един победен на бойните полета народ не е още един народ напълно победен, един народ морално и духовно унищожен. Защото пораженията на бойните полета се дължат много често на случайности, които не значат нищо, когато е въпрос

да се убие и унищожи духовно един народ. Очевидно е, че не винаги политическите и военни падения водят след себе неининуемо и духовна смърт; територии могат да се губят, но нима народната духовна мощ е нещо такова, което да може да се намалява заедно с намалението на границите? Нима белгийският народ, на една територия три пъти по малка от нашата, не ни даде една от най-великите литератури? А често пъти физическото отслабване на нацията е водело към разцвет и обновление на духовния ѝ гений.

Може би това се дължи на онова вдлъбчаване в себе, което следва винаги нещастния изход на една война или на една политика. Привикнал на външни успехи години под ред, които една щастлива комбинация на политически случайности му е донесла, един народ лесно може да се увлече в един все по-голям култ на силата. Едно поражение, едно обществено бедствие, е сякаш една необходимост, която може да му донесе духовно възбуждане, — стига жизнените сили на нацията, изворите на нейното творчество, да не са пресъхнали, да не е дошъл часа, когато и при най-громките външни успехи, краят на живота на нацията да е неизбежен.

Кой може да ме убеди, че това, което очаква българската поезия след политическия и военен погром, може да бъде само повторение на едно минало, нещо по-лошо, един декаданс, който би ни донесал една национална духовна и морална смърт? Наопаки, аз съм убеден, че ние стоим на преедела, който ни носи обновление. Защото в това ме карат да вярвам историческите аналогии, не: аз чувствавам в прозрението си трепета на това обновление да се носи във въздуха.

Може ли великото страдание да не бъде обезсмъртено?

1914 г.

НОВО СПИСАНИЕ — СТАРИ ЗАВЕТИ.

Не особено благодарна е работата на литературния критик в една среда, която не знае интензивен духовен живот и свързаните с него горещи полемики и борби за отстояване на литературни възгледи и убеждения. Защото от вдъхновен и възторжен тълкувател на красотата, какъвто трябва да бъде, той е принуден да надене тогата на учител и ментор, да обяснява явления и да напомня факти, които би трябвало предварително да бъдат всекиму известни. И къде другаде, ако не само в страни, където не съществува един действителен, а един само привиден литературен живот като у нас, е мислимо да се обсъжда въпроса за значението и смисъла, за целите и изобщо за правото да бъде на едно литературно списание? А тъкмо тази неблагоприятна задача предстои на долните редове.

В една случайна и малка бележка за „Звеза“ неотдавна, аз бях се изразил за него като за списание, на което фона е безцветността. Искях да кажа, че новото списание, въпреки ценните някои материали, които намериха място в него, е едно списание без съзнание за смисъла на своето съществуване, едно списание почти излишно.

Една литература, която заслужава името си, е нещо друго, освен едно движение на идеи, и в взаимната борба на тях последните лежи залога за бъдещето на всяка литература. И навсякъде прегледите и списанията не са сборници, в които случайно събрали се писатели се обръщат към една случайна публика, но се явяват изразители на идеите и художествено-естетичните схващания на оная група писатели, които са наредени около тях. С една дума списанията са знамена на цели литературни направления. Така е не само на запад, не само в Полша — но даже и в Русия, където отделните литературно-художествени насоки са се изразявали в съществуването на собствени идейни изразители. Иначе не може и да бъде. Присъствието на отделни възгледи и литературни схващания дават тон на списанието, пропагандират собствените му идеи, дават живот на литературата, създавайки едно движение в нея и групирайки около него всички, които еднакво мислят

и еднакво чувствуват. В борба за идейна хегемония, списанието става връзка между писателите и техните адепти и съчувственици от публиката и по такъв начин добива значението на една насъщна потребност. И тия, които с трогателна любов се привързват към него, и тия, които го ненавиждат в името на своите собствени идеи, еднакво се вслушват в гласа му. В хаоса от факти и явления, те очакват да чуят от него мнение по известен въпрос, напътствие да се отнесат положително или отрицателно към някое литературно явление. И най-главно, ако писанието се явява носител на нови художествени и естетически ценности, то в същото време е техен възторжен херолд и техен мъдър тълкувател.

На „Звено“ липсва всичко това, ето защо и то не е списание, или ако е, то е по-скоро от типа на нашите списания преди двадесет години, отколкото от типа на тия списания, които съвременността и развитието на българската литература изискват. Нам и на читателите, въпреки разнообразното и обемисто съдържание, са съвършено неизвестни вкусовете и разбиранията на редакцията, която твърдо нещастно смятава и Михаил Кремена и Николай Лилиева, и рецензии в духа на някогашната „Искра“ с статии като „Малък повод за големи въпроси“. А пък половината коли на списанието да бяха посветени на рецензии като тия за „Мъже-мразка“ и „По пътя на живота“, те пак нямаше да запълнят тази страшна пустота, която ни лъжа от страниците на неговия критично-рецензентски отдел. Именно, в старанието си да запълни тази празнота не с качеството на поместените мнения, а с тяхното количество, списанието стана твърде скучно и неприветливо в последните си книги.

Избягвайки да даде един колорит на списанието, да свърже неговото съществуване с каквито и да било определени схващания и възгледи, редакцията го е превърнала в един регистър, където се отбелязва само туй, което може да ни даде най-новата генерация наши писатели. Наместо да ни разкрива необхватните хоризонти на литературните, на художествените, и на свързаните с тях философски въпроси, да ни дава ярка картина на умственото движение далече зад нашите граници и така да помага за литературния развой на страната, „Звено“ е svelo задачата си до едно примитивно отношение към литературните въпроси, до едно бъркане в дребуниите, което, даже за нашата литература, не е вече достойно.

„Звено“ няма художествено credo, няма художествени

идеи, няма кръгзор; то е едно случайно сборниче. Там е неговата безцветност.

Но може би, липсата на художествено кредо, на едно по-широко схващане на литературните и естетични въпроси, не се дължи на едно предубеждение, а на едно безсилие да се стори тоза: може би, редакцията си има идеите. Да вземем ли боязливата и случайна бележка в II книга на списанието по повод двете преведени статии — едната за Верхарна, а другата за Зола — като благородно старание в това направление? В желанието си да подпомогнем усилията на редакцията в ориентировката по въпроси от такова естество, ние ще поискаме да осветлим факта малко по-иначе от това, както е направил автора на поменатата бележка.

„В Mercure de France“ се яви през ноемврий м. г. една великолепно статия на Емил Зола от Морис Лео Блон. Три месеца след това в същото списание Франсис-Вие-ле-Грифен печати своя крайно интересен конферанс върху Емил Верхарн. Появата последователно на тия две статии в едно списание, което е най-сигурното гнездо на френските символисти, което по-вещава цели изучвания дори върху случайните посмъртни редове на Верлена, Рембо, Маларме, Оскар Уайлд, Жюл Лафонт и Уйтман е симптоматична и характеризира литературните нрави в Франция като твърде случайни от нашите например“.

Тази е бележката.

Парфразирайки я, интимната мисъл е била: Не е потребно, дори опасно е едно литературно списание да има свое гледище, да има определени идеи, каквито и да бъдат те, да има свои вкусове, да бъде обособено от другите си братя по колорит. То трябва да бъде свободно, да няма своя литературни увлечения. Неговата задача не може да бъде друга освен да бъде един рефлектор на всичко, каквото може да даде гения на страната. А за да сте сигурни, че това е най-доброто поведение, искате ли доказателство? Ето го. Нима Mercure de France не е възплъщение на литературния опортюнизъм, щом един път помества статия за Емил Зола, друг път за Верхарна?

За този, който позърхно познава френската литература и частно истината на сериозното френско списание, аргумент като този може да послужи за заблуждение. Но за ориентирания читател примера с Mercure de France, повече от всеки друг, е най-неудобно избран и говори само за наив-

ността, която проявяват у нас често пжти писатели, които претендират на сериозност.

Трябва да се върнем двадесет годин назад, за да може да става сравнение, ако изобщо е възможно такова, на *Mercur de France* с Звено, в ония времена, когато символизма беше в зората на своето изгряване, издигаше своите революционни естетични лозунги и имената на Верлена и Рембо, заедно с това на Маларме, беха станали знамена на борческия кръжок около редакцията на списанието; в ония времена, когато нямаше страница от негова книга, в която най-жестоко и най-безмилостно да се не развенчават кумирите на отхождащите поколения и да се отрицават дотогава произведения на предшествениците; в ония времена, когато за концесия на традицията и миналото и дума не можеше да става; тогава, когато факти, като тия, които съобщава Звено за двете статии, беха не само невъзможни в него, но дори и в други списания, които не бяха тъй силно увлечени в движението на символизма, но му съчувстваха.

Днес, след две десетилетия, общата картина на френската литература е изменена. Захванал своето шествие от мансардите и кабаретата, символизма го завърши с тържествено влизане в залата на Академията. Откакто Анри дьо Рение зае заседателен стол наред с корифеите на своите противници, оттогава френският символизъм не е вече този, който беше преди години. Той днес няма противници. Той е дори официална литература. Какво може да бъде отношението му към един Зола, исторически вече, когато сам той, символизъмът, е на прага на историята?

Mercur de France завърши славно и достойно задачата си: в името на нови естетични и художествени принципи, на своето определено схващане на въпросите от всички области дойде то, и нему главно френската литература дължи опресняването на своята поезия и създаването на толкова големи имена. Обаче, чак днес, не както преди няколко години, след като беше това! — френският журнал е това, което е днес: един архив на френската и чужда литература, един архив, в който съвременните нам идеи сж блестящо отразени. Но няма съмнение, френската поезия и литература очакват своя нов *Mercur de France*, който ще опресни литературния живот.

Такова ли е обаче положението на Звено? И сравнение не може да става. Групираше около себе си най-мла-

дата генерация български писатели, повечето от които (и това е тяхно достойнство) сж твърде определени в естетично отношение, то е призовано да се бори с традицията и рутината, силна още с имената на Вазова и Михайловски; трябва да се набележат нови пътища, да се разкрият нови хоризонти, да се събуди мисълта и да се укрили чувството.

Това чака публиката, която ржн от писателите, живее с литературата на времето и страната си. И тогава да се опреш на факта с двете статии на *Mercur de France* и да го привеждаш, за пример, разчитайки на неведението на публиката — такъв начин на третиране въпросите не характеризира ли наистина „литературните нрави в Франция като твърде различни от нашите, например“?

Нека се знае. Опортюнизма на *Mercur de France* е опортюнизма на търпимостта на победителя, богат с традицията на едно славно и борческо минало, а опортюнизма на току-що появилото се Звено е плод от онай липса на широка култура или по-скоро на онова присъствие на безгранична безкултурност, която е отличителния признак на повечето от нашите редакции на списания.

Но ако редакцията на Звено проявява такава немощ в големите въпроси на литературата и изкуството, то по отношение фактите на нашия литературен живот тя проявява едно подозрително недоумение.

Групираше около себе си мнозинството от най-младите и талантливи български писатели, редакцията не е намерила за нужно да каже нищо за своите сътрудници, които, знае се, хулени и непризнавани никъде, сж намерили прибежище в Звено. Какво е казано, споменато ли е дори името на Теодор Траянова, този крепен поет, с чието име неразделно е свързано освободителното движение на най-новата българска поезия и който е тъй определен и завършен в своята десетгодишна литературна работа? За книгата на Людмил Стоянова: „Видения на кръстопът“, един от най-близките сътрудници на списанието? За сбирките на Емануил П. Димитров, от които сж правят извадки и се препечатват цели стихотворения? Или за излязлата още преди две години книга „Богомилски легенди“, чийто авторъ сжщо личи между сътрудниците на списанието? Нищо. Нито един ред.

Нека, обаче, това системно мълчание около имената и произведенията на сътрудниците на Звено не го вземаме за несъзнателно. Наопжки, тук редакцията се е отнесла най-

сжзнателно кжм делото си, защото се е водила от принципа, безразделно владеещ до сега в нашата литература, че не списанието служи на писателите, а тези последните, с имената си, служат на него. Така Звено добива сжжжршено определена физиономия, понеже кжм безцелието в идейно и литературно отношение, то присъединява един елемент на котерийност.

Да култивира тия два завета на миналото — безцелието и котерийността — да ги предава и на нашите поколения, като скжпи реликвии, тази задача ли си поставя редакцията на Звено? Тази връзка ли иска да символизира списанието с името си? И ще я постигне ли?

Нашето убеждение е, че п-вата на Звено, доколкото то проявява умствена немощ, е едно случайно, едно ефимерно явление, един анахронизъм. Бжлгарската литература е в процеса на своето възраждане, много ценности сж обезценени и много ново има сжздадено. Достатъчно е да се фокусират усилията и желанията, за да се даде тласък на цяло литературно движение. Но това не е по силите на Звено. Защото епохалните дела не сж плод на случайни приятелски сжюзи, колкото и големи да бждат те, а плод на оная широчина и общност в идеите, които циментират ентузиазма и увереността.

1915.

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“ ЗА СЖВРЕМЕНАТА БЖЛГАРСКА ПОЕЗИЯ;

Неотдавна, в подлистника на един всекидневник, бе разгледано като курioз — едно издание на стихове от наши поети под заглавие „Болгарскій сборникъ“. И тжй не още за пред хора, нашата поезия бе дадена там в невжвозможен вид. В последния номер на почтеното руско списание под горния надслов е поместена статия, в която, макар да липсват грубите фактически грешки и безпардонно невежество — неща, които характеризираха сборника, — все пак, поради основни заблуждения, — сжщо не се дава верна представа за сжвремената бжлгарска поезия, което е било, разбира се, целта на казаната работа. Покрай относително верните и доста правилни оценки на отделни пи-атели, има грешки, които издават слабата ориентировка на автора, поради което и много факти сж получили едно своеобразно и не дотам правилно осветление.

Макар статията да е озаглавена: „Сжвремената бжлгарска поезия“, три четвърти обаче от нея се падат на историята на нашата поезия от възраждането и на пжрвите двадесет и пет години след освобождението, а само една четвърт на нашата поезия от днешния ден. И колкото в общи черти пжрвата част от тази статия е издържана и дава доста вярна преценка и на писатели и на направления, толкова втората част страда от липса на ориентиране и кара бжлгарския читател да вдига рамене!

Често пжти фактическите и груби грешки не могат да повредят на едно дело тжй, както при наличността на една незапозната с предмета публика, могат да послужат за източник на непоправими заблуждения и грешки. А такива мнения в статията има казани доста. Нима да откриваш Хр. Ц-ва като представител на литературната критика, а да не кажеш ни дума дори за толкова годишната дейност на Б. Ангелов, напр. като критик; да не споменеш ни дума за Траянова, символжт и знамето на млада Бжлгария, когато говориш за бжлгарски модернизъм, а да сжврзваш този последния с някое случайно име; нима да цитираш от бездарния сонм поети

на „Българска сбирка“ и „Демократически преглед“, за да характеризираш последния етап на съвременната българска поезия, а да не споменеш дори имената на Николай Райнов, Людмил Стоянова и Николай Лилчев, — надигащата се вълна на новата генерация, която иде да смени старото, осъждено вече за историята; нима да пишеш тжй, не значи да създаваш заблуждения, било затуй, че не си достатъчно осведомен, или затуй, че си инспириран зле и тенденциозно? За българския читател, безспорно — да!

Горната бележка се отнася най-много за следния пасаж: „Переходя към българской поэзии сегодняшного или лишь вчерашнего дня, я укажу прежде всего на оцѣнку ея въ современной критикѣ. Здѣсь можно различать два противоположныя настроенія: одо изъ нихъ представлено консервативной печатью, во главѣ съ журналомъ С. С. Бобчева „Болгарской сбиркой“, другое — ультра-модерное — находятъ себе выражение въ кружкѣ группирующемся около критика Крестева-Миролюбова, въ сборникѣ „Мысль“, въ журналѣ „Современная мысль“ (съ 1 янв. 1910 г.), въ названной выше болгарской антологіи“ и т. н.

Преди всичко, ако не е малка грешка да се казва, че консервативното настроение изразявало само „Българска сбирка“, (когато в туй отношение не малка реакция представят и „Демокр. преглед“ и цялата академическа критика, междудругото и тая на В. Василев, един от писачите на кръжока около „Мислж“), то непростимо заблуждение е, да се затвърдява и тжй веднаж погрешно създаденото убеждение, че „Мислж“ някога и „Съвременна мислж“ сега изразявали настроението и насоката на нашия ултра-модернизъм, и то, особено подчертано, в тези писатели, групирани около критика Кржстев — Миролюбов. За българския читател това звучи като парадокс. Д-р Кржстев се знае у нас като теоретик на оная немска естетика, за която не може да има художествено произведение, създадено вън от рамките на предвиденото в шаблона. И в защита на тия принципи е минала цялата дейност на тоя професор и литературен критик. А модернизма на П. Славейкова, на П. Тодорова, на П. К. Яворова? Нима личния декаданс на тия писатели, полученъ от главолумни увлечения, има нещо общо с какъвто и да било модернизъм? Ако тези им увлечения могат да носят някакво име, то е само името псевдомодернизъм. Тжй фалшиво звучат те! И ако автора на статията не беше тжй повърхностен, ако даваше по-малко въра-

на внушения, дошли от вън, отколкото на своите наблюдения, той нямаше да пропусне извид и интимното отношение на „модернистите“ от „Мислж“, което е известно у нас и от статиите против модернизма на д-р Кржстева и от недостойната бележка на П. Славейков за Демеля, и от предговора на П. Тодорова към новото българско издание на Тургеневите „Стихотворения в проза“, където българския писател тжй ясно и недвусмислено се опжлчва против това направление, с което руския автор на статията тжй лекомислено свжрзва името му. И главно, нямаше да пропусне из вид цялата оная генерация млади псети, които носят в гърдите си пламжка на обновлението — култ към нова и по-свжршена красота.

Забележително! Откакто има българска литература ние не знаем в чужбина нито една работа за нея, исторически и критически издържана. Безспорно, много от тия статии сж писани сжвсем безогледно и на кредит, но има и такива, които издават добра воля и добро съвестност у авторите им. На какво се дължи това?

Обжркаността в представите и понятията за нашата литература изобщо не надминава в чужбина тази обжрканост, която има тук — у нас. Нима пжрвобитността на нашите списания и шаблонната критика, която всевластно царува и на която се дължат толкова мними репутации; нима това спокойно живуване на таланта редом с бездарността, която само у нас е възможна, нима с една дума, този безначален хаос, който носи името българска литература, не може да не забърка и най-предпазливия и най-честния чужденец?

Една литература без традиции, неоформена в настроения и течения, пжлна с шума на десетки случайни имена, не е литература, а литературна митология. А в митологията кой може да отдели баснята от действителния факт?

Но все пак, как странно звучат имената на Карановски и Ракитин в страниците на едно списание, редактирано от Валерий Брюсов!

1915

ИЗКУСТВО И ПОЛИТИКА.

В изкуството, както и в политиката има само един произход за всички революции: стремежа у човека към една по-висша форма на живот, към един по-свободен метод на мислене и към един по-свободен начин на израз.

Оскар Уайлд.

Че има една връзка между тези две области на човешката дейност — безспорно.

Думата, обаче, не е за оная връзка, която Добролюбов и Писарев, в своите велики заблуждения, нарекоха главния, дори съществен елемент на едно произведение на изкуството. Не. Днес и думата не може да става за тия разбирания, родени в едно време на сурово владичество на позитивизма и обществеността. Думата е за оная връзка, която без да нарушава вътрешната и хармонична красота на художника, винаги се е проявявала във велики исторически епохи; за оная връзка, която е издигала творците на словото и мисълта до степената на вождове и пророци.

Такива израсват в нашето въображение редица исторически фигури. Жорж Занд, която се бори в 43 година против реакцията и писа знаменитите си Писма към народа; Виктор Юго, страстният защитник на революцията от 1830 и бунтовника в 1851 против Луи Бонапарта в защита на свободата; Виктор Юго, който живе 18 години изгнаник, верен на клетвата си изклепяващ престъпниците с вдъхновените песни на „Les châtiments“; Ламартин, автора на дълбоко-индивидуалните „медитации“; Хайне, главата и сърцето на „млада Германия“, комуто и до сега не дава покой, толкова години след смъртта му, филистерска и тъмна Германия, и който умре изгнаник в Франция; Рихард Вагнер, яркият борец в редовете на немската революция от 48 година, който требваше да търси прибежище също въвн от Германия. А кумира на полския народ, Мицкевич? Не беше ли той вжплотение на националните завети и надежди на Полша? Лермонтов

не беше ли жертва по-скоро на един политически заговор, отколкото на една лична обида; а великият Пушкин, редкият аристократ, сжмишленик на декабристите, изгнаник в далечни и глухи краища за изкупление на греховете и „заблужденията си“? Трябва ли да споменаваме имената на Некрасова, на Фрайлиграта, на Ада Негри и легион други, тесно свързани с обществените борби на времето си?

Мощният дух на всеобщо морално обновление, който се ражда и зрее в глжбините на старото и отживяло време, се е проявил едновременно във всички области на обществения живот. И затуй винаги е имало един паралел между творчеството на художника и тоза на обществените форми. И дори несъзнателно, не с предубеждение — само в силата на това чувство на протест и този импулс на разрушение, който е същността на всяко действително творчество.

И ние си спомняме историята пак, историята на IX век, и пред нас грее с ярките си краски картината на европейското обществено обновление. Грандиозната вълна на романтизма се лее от бреговете на Англия до планините на Урал — в същото време, когато по цялото това пространство се носи мощният позив на обществено и политическо обновление. Лондон, Париж, Берлин, Виена, дори Петербург и Варшава, горят в политическа треска тъкмо тогава, когато художественият гений дари човечеството с такива безсмъртни произведения, като „Легендата на вековете“, Хайневите „Песни“, музиката на Вагнера, „Евгений Онегин“ и цялата лирика на Пушкина, „Дон Жуан“ на Байрона. Френският романтизъм дава „Хернани“ и хвърля ръкавицата на класицизма.

И в този момент, когато театърът от място за безбурни емоции и чисти наслаждения се превръща на истинско бойно поле, вътре достига ехото на гърмежите от улицата, където се бият за свободата против посегателствата на реакцията. Артистичната бохема на Париж, чиито завети ни обезсмърти Анри Мюрже, се бори на барикадите и в редозете си числи такива редки индивидуалности, като Бодлера.

А златният век на романтизма? Кой обнови Германия, страната на бюргерите и филистерите? Не тая ли генерация, която обожаваше Берне и Хайне и ги смяташе за свои вождове? Руският романтизъм пък, заедно с толкова благородници на духа, жертвуваше Пушкина за съюза му с политическите идеи на времето. С една дума, тържественото

шествие на романтизма по цяла Европа, ръка за ръка с политическите и обществени идеи на века, е едно от най-ярките исторически доказателства за тая взаимност, която политиката и изкуството проявяват. Така и афоризма на Юго — „великите хора се раждат след великите народни подвизи“ — добива правдоподобност.

Същото се наблюдава в ред исторически периоди на общественото развитие. Но тук ние няма да продължим. Такова едно изследване може да е много подходящо за целта, но съвсем не тъй удобно за една случайна бележка. Ние ще се задоволим да извикаме в паметта на читателя само две имена: Балмонт и Верхарн. През 1905 год., когато руското самодържавие се тресеше под ударите на революционната вълна, главата на руския модернизъм пада за освобождението и за идеалите на млада Русия. А Верхарн, заедно с плеадата свои съвременници, обновители и създатели собствено на белгийската литература, бяха в редовете на възродителното обществено движение и дори той — авторът на „Монаси“ — участвуваше най-активно в него, като редактор на социалистическо списание.

Къде лежи тайната, която създава тая връзка между художника и обществения живот? Разбира се, не в комплекса на неговите идеи и възгледи, каквито и да бъдат те, а в онова чувство, в оня инстинкт дори на отрицание, който е създавал всичко велико. Този инстинкт е универсален — той се проявява навсякъде. Стига да е дошъл великият час на неговото пробуждане.

Всяко велико произведение на изкуството е изживяно в огъня на лично страдание към по-свършена красота. Онези художник, който не чувства мухля на отживялото, когото задоволява отживения път на предшествениците му, този художник не е един истински художник. Той няма да ни даде ни „Хернани“, ни „Разгром“, ни „Цветя на злото“, ни „Пелеас и Мелизанда“, ни „Танхайзер“. Истинския художник е отхвърлил завинаги обущата си от праха на миналото и живее с туй, което не е родено още, но се гърчи в дълбините на творческия му дух. Да дириш нови форми, за да изразиш оная вечна красота, която се покои в дълбините на душата, това не е ли тъкмо такова творчество, каквото е творчеството на живота?

Връзка между изкуството и политиката съществува. Тя е в оная велика способност на гения да твори, като разрушава.

„ПЕСНИ“-ТЕ НА ЕМАНУИЛ П. ДИМИТРОВ.

Еднаж, доста отдавна, принуден бях по една игра на случая да прекарам буден, скитайки се от улица в улица, цяла една нощ, в едно глухо и малко немско градче. И преживяното тогава никога не ще излезне от паметта ми.

Площадите и улиците бяха пусти; отворените врати на сенчестите и тайнствени паркове зееха някак странно и зловещо. Аз се спирах ту пред някоя старинна мраморна група, изваяна за фонтан, която губеше очертанията си в дрезгавината на нощта, ту пред някоя високо-губяща се в поднебесата камбанария, загадъчна и тайнствена, като жива енигма; ту пред ръждивия и масивен корпус на някоя катедрала, забила иглести върхове горе в беззвездното, потъмняло и печално небе. И в продължение на това време все повече и повече чувствавах, как губя връзка с настоящето, с току-що живяната действителност на изминалия ден и душата ми се носеше на криле, които пореха дълбината на вековете. Странный шум на нашето време чезнеше далеч зад леко замъглените хоризонти и на моето изморено възбуждение се изрезаха грамадните откоси, с кацналите по тях гнезда — рицарските замъци, твърдините на вярата и доблестта, с тяхните ефирни принцеси и дами, тържествени кавалери и пажове... И в унеса на своя блян аз виждах странниците-трубадури, да скитат от място на място и да обезсмъртяват славата и подвизите на своите съвременници и техните предшественици; мяркаше ми се в ореола на някаква святост и свършена чистота, загадъчният и дивен образ на Дон-Кихота; долавях странните викове на християнските пълчища, сплътени в един съблимен устрем към освобождението на гроба Господен... Една струя свеж въздух заедно с спомена за това прекрасно минало повя в душата ми и пред неговия лъх изчезнаха всички помишления и хитрости, всички мъждувания, които тъй много са загрозили красотата на човешката душа. И дълбоко в себе почувствувах трепета на онова премъдро и наивно време, което сякаш е било зенита на нашето приближаване към Него...

Такава приблизително илюзия получавам и сега, когато чета поезиите на този твърде неизвестен, но твърде голям и непосредствен поет. Толкоз повече, че измежду тях има една, която сякаш буквално напомня настроенията ми през она я паметна нощ:

„Сжнувах град от стари, стари времена.
Шумят квадриги в улици гранитни
И с дълги копия, пламтящи в светлиа,
Вжрвят мжже в одежди пжзобитни.
И двуколѣсница с огромни колела
Кат щит от джб с напречни златни шини
Лети след зли коне повдигнали чела. —
Тжй нявга преди хиляди години
Вжрвехме с теб; наоколо градини
Цжфтяха с вечни, непознати джрвеса,
И „ку-ку“, „ку-ку“ чуваше се там гласа на птица...
Моя златен шлем джржеше ти на розов skut.
Ипуснах сребжрни юзди и вгледан в тебе — го-
деница и дете! —
— Аз тихо шепнех: любиш ли ме, Ема?
Свенливо там с игла по шлема
Изрязваше ти нежно Е и Е:
— Две букви в двете наши имена...
Сжнувах град от стари, стари времена“.

Кога е било това? ... днес? ... вчера? ... преди векове?
— Не е ли все едно, щом чувствувате пред образа на тази илюзия на действителност да бие пулса на вечността!

Понеже изкуствеността домуза над нашето тревожно и делнично съществуване, изкуственост, която зазладява и най-необикновените наши помишления и най-тъжките и най-неуловими емоции, трябва да си наистина ярко оределена за себе си индивидуалност, та въпреки култивираната през векове рефлексия, да се осезешиш от чистия извор на вдъхновението и да дадеш толкова свежест, толкова примитивен възторг и сублимен наивитет, чрез най-обикновените средства на словото! Ние сме пред факта на едно творчество, което по тия особености, е уникум в българската лирика! И тези, малко на брой и откъслечни в размер пиеси, са великолепен образец за подражание от страна на ония, които в своето невежество смятат незнанието елемент на всяко творчество — непосредствеността и наивността — за лесно постижим със свжрх-

естествените дори усилия на обикновените човешки способности; които с баналността на фразата и делничността на образа искат да сжвладяят магията на тази стройна и най-недостъпна поезия!

А непосредствеността в тия стихове живее, трепти — чиста и светла, като планински кристал — и никъде не е замжглена с излишна или току-така поставена дума, с пресилени или банален образ. В тия, като естетика революционни стихове, кипи, бушува, прелива истинска поезия.

Ти си като пжпка от кремova роза, Лаура.
О, роза, през зимните нощи в везявци снежни и буря,
Когато цветята цжфтят по стжклата и клона безлистни
трепери,

Докоснах аз с кремova роза кристалните двери.
— Сжбуди се, небесна невесто заспала.
Аз леко предзери докоснах. ... ти леко повдигна вуала
И каза: как дълго те чаках!
Задряхах под снежната буря.
Твоя глас е виола Кремонска, Лаура!
Когато цветята цжфтят по стжклата
И клона безлистни трепери,
На глуха виола Кремонска аз свиря под светлите двери.
Понесе се вихжра снежен. ... безмжлвно ти спусна вуала...
Сжбуди се, небесна невесто заспала.

Гласа на всеки един поет е. един глас на сждбата, който ни спомня за вечността; но гласа на тоя поет е тжй проникновен и тжй нежен едновременно, че ние не само си спомняме за нея, но я чувствуваме и тжнем в нейната безначалност; чрез неговия глас, казвам, упивайки се от сжсублимната простота и непосредственост на поезии, като „Ема“, „Лаура“, „Люби ли те той“, „Есен“, „Сжн“, „Света Катерина“, „В сжн“ и др.

II.

Мистиката на тази поезия е мистиката на монаха, който, обаче, сжзерцава света не с околото на аскета, а с околото на едно палаво и мждро дете. ...

Ако искаме да бжде понятието ни за тия поезии по-ясно, по-определено, ние можем да ги окачествим като приналежащи на символизма. Не само защото от тях ни лжха на мистицизм и религиозна някаква сжзерцателност — две неща, които освежиха източниците на вдъхновението у модерните поети

и които са характерни за символизма, — но и по средствата, с които авторът им си служи, за да ни даде своя вътрешен, интимен мир.

И друг път сме имали случай да говорим, че това, що разбират обикновено под символизъм, не е едно литературно схващане, което претендира произведенията, създадени в неговия дух, да са истинските и единички произведения на изкуството, и което отрича цялото досегашно развитие на това последното. Само съжршено безнадеждни литератори и такива, лишени от най-елементарна диалектика, могат да схващат тъй примитивно идеята за символизма в литературата и да смесват този последния като литературно направление с идеята за символизация изобщо!

Всяко изкуство и всяка поезия не са нищо друго освен символизъм в обикновения смисъл на думата. Защото там дето, според общоупотребителната формула, има мислене в образи, там има символизъм и символизация. Така, символически произведения са „Дон Кихот“, „Хамлет“ и „Рудин“. Новото, което донесе със себе символизма на нашето време, символизма на френската школа на Бодлера и Верлена, бе едно повържване към онзи гледище въз философията, която слага нашето познание не върху основите на мамещия се разум, а върху гранитните основи на познанието чрез интуиция. По такъв начин той ги приближи до истинските извори на поетическото вдъхновение и се обяви против гнета на хилядите заблуждения, създавани през вековете.

Символизъмът е литературна концепция, която се стреми да съгласи целите и задачите на поезията с естествените стремежи на художественото творчество и по такъв начин освобождава това последното от опекуството на рефлексията и идеята. Заедно със символа като средство, той ни възвръща и онова чувство на примитивен наивитет, който е източника на неумиращата и вечна поезия.

Всичко това е тъй верно за тия свежи, пълни с очарованията на една примитивност песни! И ако към тях приложим формулата за средствата, с които си служат обикновено символистите, за да получат художествени ефекти — че естествената основа на символистичното изобразяване представя тайнствената връзка и съответствието на усещанията — ще бъде ясно, защо ги отбелязахме като символистични поезии.

Изгонена е всекаква риторика, всекаква декламация, често пъти всяка формална и видима логика, дори каквото и

да било синтаксис; песните живеят с съблнимната простота и непосредственост на една скрита но чувствувана логика, и главно, с мощната сила на образите, които съдори в излишък.

Поета не говори за нещата — те говорят сами за себе си.

„Кат птица, кат птица душата от пясъчни дюни политва.
Де ветрове свирят на лири от мачти и дето платна
Криле херувимски разперват към морската битва
И дето запява сирена и в сълзи издъхва вълна.
Там чайка кат цвят от магнолия в пана подмята зла буря,
Вълните стозъби сто пъти се злобно нахвърлят въз фара.
Там жадно зелената бездна към светли простори се втуря,
Издига, поема водите, очи милионни разтваря.
Там каски проблясват и бяли и буйни на шлемове гриви,
Там воинства тъмни из бездна заплашват и тихо потъват
А дъждове с вихри се вписват, обсаждат твърдинните сиви.
Безпомощни пинии хленчат и кротко обятия разгъват“.

Грозният призрак на бурята живее в тия стихове, посредством образите и ритма, приличен на тжтеж; нито една обикновена дума, нито сянка от обикновените средства на предшествениците — риториката и описанието. Каква художествена мощ в тия образи: „кат птица, кат птица душата от пясъчни дюни политва“, „ветрове свирят на лири от мачти“, „и в сълзи издъхва вълна“, „каски проблясват и бяли и буйни на шлемове гриви“, „безпомощни пинии хленчат и кротко обятия разгъват“. Заедно с „Есен“*), дадено в една от по-ранните сбирки на поета, „Буря“ е един от тия перли, които е изхвърлила на българския бряг възродителната вълна на новата поезия. В необикновената образност на тия лирични песни лежи и обяснението за тайната на тяхната захваща сила върху нас: дори въпреки своезвонителното в формата, която е тъй неудобна за възприятие от тия, които съдори свикнали с традиционните форми на Вазова и Пенча Славейкова.

„Виждам: далече зорници блесят,
Ден златокос там мраморни вдига ръце.
Слагам в моравите на всеки твой кръстопът
Моето чисто пламтяще сърце“.

*) Сънят на любовта. 1912. „Есен“ имаше този тжржествен ритъм:

Есента ме приспива. И пурпури капят листа.
И плаче над мене и плаче с листа Есента.

Тия стихове нямат нито сизелировката на стиховете на Николай Лилиев, нито музиката на стиха у тоя поклонник на античността Людмил Стоянов; обаче, тоза negliжиране на правилото и симетрията е изкупено, нека го повторим на свършване, с силата на образа, с непосредствеността, и оная глjbина на чувството към вечността, което е характерен белег за тях и който в тоза отношение им дава второ място след „Химни и балади“ на Теодор Траянов.

ЗА ДЕКАДЕНСА

Има платна, които току-що излезли изпод ржката на своя творец, блестят с яркостта и свежестта на боите и опияняват. Наслаждението е несравнено, единствено. Минуват, обаче, години и когато втори път застанете пред някое от тези платна, вие не само не изпитвате никаква наслада, не само че то не приковава, но буди в душата някакво тъжно чувство, някакво чувство на униние, от което побързвате да се спасите, отминувайки го.

Може-би, сюжета, който е на него, да ви се вижда вече стар, отживял, свършено архаичен — може-би; но преди всичко за това, че самото платно е вече избеляло, изсивяло, яркостта и контраста на боите е изчезнал и всички бои се стремят да се слеят в една единна краска — в тая на безразличието и нищо неказваща на душата. За да не изчезне това платно, всякога тъй владеещо душите, да не бъде забравено и захвърлено, потребно е четката на нов, на велик художник, който би знаел да положи боите. Представете си, че такъв художник се явил — платното, под смелия и уверен замах на неговата четка оживява, боите загарят наново и освежения по такъв начин живот привлича, мамии, обайва и владее.

Литературната история прилича на такова платно. Има периоди и епохи, които кипят от живот и творчество, когато едва ли не всекиден, под силния тласък на стремежа да се създаде новото и голямото отарящение от рутината и шаблона, се раждат гении и се явяват талантиливи книги, които разнасят искрите на запаления пожар все по-далеч и по-далеч и запалват все повече и повече сърца. Едно всеобщо увлечение, което живее с идеите на новото и събудено от джлга летаргия, чувство на творчество.

Но настъпва часа на уталожването, на оная умора, която е признак, че огнижт е изхарчен безвъзвратно за поколението, което го е носило в гърдите си; създадени са велики и достойни да бъдат обезсмъртени произведения, изчерпали до самите глjbини душите на създаващите ги творци;

чувството е изгубило своята интензивност, а ярките и магически идеи са похабени, без очарование, защото са престанали да бъдат оригинални и нови, а са се превърнали в общи места, в банални фрази, в нищо не казващи вече думи. Единствено интересните и със значение книги са тогава мемоарите и спомените на тия, които, преживявали великия подвиг на времето си, съзерцават от своето осамотение безсилието и духовната нищета на своите наследници.

Падането е очевидно. Талантите са редкост, или не съществуват; посредствените книги са в изобилие. И тия книги не само не надминават своите образци, но не се равняват даже с тях — защото тях ги отличава бедността в образите, безсилието в конструкцията на фразата и един пауперизъм на езика, който секаш е деградиран и е станал по-груб и по-варварски. Този период не се отличава с буйността и шума на предшествувалия го, от революционния устрем, от който се плашат толкова благонамерените буржуа на поезията и литературата; но спокойствието и тишината му са тишина и спокойствие на смъртта и тлението.

Това е състоянието на поезията и изобщо на литературата, което трябва да се обозначи с думата декаданс, и което понятие твърде неправилно свързва преди 25 години със зараждащия се френски символизъм. Какво е в същност самото това състояние, кои са качества и фактите, които го характеризират, това ще видим друг път. Сега ние искаме да констатираме само факта.

А той може да бъде проследен навсякъде. В Англия до преди Байрона, в Франция — до появяването на Виктор Юго и след него — до първите наметки на символизма; в Русия — след съзвездията на Толстой, Тургенев и Достоевски до Чехова, в областта на романа и новелата, и тази на лириката — до появата на Брюсова и групата поети около него.

И ние имаме своя период на декаданс. И даже два — ако искате. Единят е този от осемдесетте години, който дойде след първите сборки на Вазова, и които се характеризират с продукции, които нямат нищо общо с художественост и поезия и които напомнят автора на „Грамада“ и на „Епопея на забравените“ само донейде по издржливостта на формата и стиха без повече нещо. И кой би предпочел, след този стих, плод на мощно въображение и увереност в художествени похвати:

Теб всяка пролет нова с труфила нови кичи,
Размесени с рози, със здравец и с кокиче,
Кат млада годеница що готвят за венец,
И твоят девство чието се вечно подновява,
И твоя празник брачен без край се продължава,
И няма той конец!

Този стих на Александър Узунов, например:

Ех, скоро на запад слънце ще заседне,
И може би скоро месец да изгрей.

Втория период на декаданса изживяхме ние — по-старото и част от най-младото поколение художници и поети. Той дойде след обновата на българската лирика и новела в лицето на Славейкова, който фокусираше лъчите от тия, които способстваха за тази обнова: Кирил Христов, П. Яворов, Антон Страшимиров, Елин-Пелин и П. Ю. Тодоров. Това са деветдесетте години, които ни завещаха „Сянката на свръх-човека“ и „Чумаи“, „Морски сонети“ и „Калиопа“, „На широк път“ и „Данило“ заедно с „Идиллии“, и които се обезцениха в имитации от по-младото поколение. Ако литературната история беше отделила една страница, за да отбележи всичко, което не е творчество и вдъхновение, тогава тя би отбелязала цели редове имена, свързани с най-грубата профанация на всяко изкуство и на всяка поезия. За тия десет години литературния пазар е наводнен със сборки от естатии и идиллии, новели и разкази, които, заимствайки образите и фразите на образци, се отличават с едно очевидно огрубяване откъм замисъл, откъм образи, откъм език. Това е една скучна литература, с изследването на която едва ли би се наел най-работливият и най-кропотливият историк на литературата. Защото той би трябвало да има търпението да прочете сборките на Ив. Арнаудов, на Х. Ц. Еорина, разказите на Руневски и Данчева и тия на М. Кремен; и на толкова други, по-малки и по-неизвестни пълнящи тогава и до днес още страниците на литературните издания.

Слава Богу, че кошмара на това десетилетие минава! Ние почваме да се събуждаме. След „Химни и балади“ хоризонтите се открояват изпод лъчите на изгряващото слънце на нашето възраждане! Кой е този, у когото чувството към красота не е мъртво, а бди със страшната жажда да бъде утолено, не съзира как боите на платното започват, по някакъв вжлъщен знак, да загоряват, да пламенят, да се освежават и да добиват силата на очарованието?

Аз не послушах сърдечни моления
Тръгнах към чужди земи —
Тръгнах и — ето — цял свят пред мене — е
Цял свят пред мене шуми*).

Дивна, искрена изповед — дишаща смелост и велика любов, — две редки качества, които са нужни на откривателите на нови светове в поезията! — Ти ни говориш за неизвестни брегове, за далечни океани, за бури и приключения през странстванията, за жертви и страдания по бленовете за нови земи, изпълнени с аромати и осенени от едно прозрачно светло небе. . .

За щастие, ние не сме в началото на плаването. След такава изповед и след такива стихове, бреговете на обетования край се вече чертаят.

1914.

ОСНОВНАТА ЗАДАЧА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА.

Беседвайки неотдавна с един твърде наблюдателен и сериозно мислящ читател върху литература и литературни въпроси, аз за излишен път се натъкнах на едно мнение, не рядко впрочем споделяно в известни литературни кръгове. Беседата беше случайно заведена около неотдавна издадения роман на един известен български автор. Относно художествената цена на романа ние не бехме в различие — наопаки, напълно съгласни, че като произведение той е едно лошо, антихудожествено дело. Всичкият спор беше около възникналия по този случай въпрос: заслужават ли явно антихудожествени произведения вниманието на критиката? Трябва ли тази последната да се занимава с тях и да се старае да убеди публиката — широкия кръг читатели — в тяхната художествена несъстоятелност? Аз не знаех с какво убеждение се е разделил моя събеседник — ако не взема за отказ от първоначалното негово становище полусъгласието му в главните идеи на възраженията ми — аз обаче продължавам да мисля, че литературни произведения, не само явно и груби като антихудожествени, но и такива, които не се издигат по-горе от нивото на посредствеността, не могат да служат по никакъв начин като тема на литературни изследвания от страна на критиката; че в кръга на нейните задачи не може да бъде част и задачата да се посочва на вета очевидната тяхна грозота — най-напред за това, ако литературната критика не иска да се превърне в едно безполезно и празно занятие, в такова, достойно само за тези, които мислят, че може да има литературно творчество, което да не казва нищо.

Задачата — главната и основна задача — на литературната критика е да ни открие красотата, която лежи като скрита тайна в произведенията на даден художник, на един талантлив автор. Извършвайки това само, тя изпълнява своята висока възпитателна работа в естетично отношение. Тя издига средния читател към нивото на тази търсена красота, и, разкривайки за погледа му широките ѝ хоризонти, прави въз-

*) „Гръдът“ от Н. Лилиев.

можно приобщаването му към нея, която иначе за него остава недостъпна и неразбрана. Само издигайки се чрез нея до постигане на красотата, разлена в толкова многобройни и различни вжплощения на художественото творчество, публиката се научава да цени и да разбира истинските художествени произведения. Така, като посредник между писател и публика, литературната критика спомага твърде много за постигане на тази задача. Само така и по никакъв друг път. Но може да бъде възражено — както, собствено, възразяваше моя събеседник и което възражение беше главния му аргумент — ако даже е така, ако всички въпрос за значението на литературата стои в разкриване тайната на красотата, скрита в художествените произведения, съставя нейната положителна работа, нима една дейност от нейна страна в отрицателно отношение не върши с успех същото нещо? Нима тази дейност в още по-голяма степен не съдействува за това, изтъквайки недостатъците и лошите страни, които характеризират винаги едно зле замислено и още по-зле изпълнено литературно художествено дело?

Преди всичко красотата е, която може да бъде откривена, а грозотата в естетично отношение — не! Тя е достъпна и на най-малко проникновените. Как ще издигнете читателя, да стане способен да схване и цени художествена красота, ако не сте възпитали вкус у него към такава? Анализирайки лоши художествени произведения, вие никога няма да го накарате да схване и цени красотата на действителните художествени образци. Защото каквито и усилия да правите, това ще бъде една колосална невъзможност. Вие можете да напишете цяли томове литературна критика върху произведенията на третостепенни български поети; вие никога обаче с това няма да го накарате да почувства прелестта на едно Ботево или Траяново стихотворение. Защото от всички тях анализи той не е можал да извлече нито едно конкретно понятие, което да му дава идея за кое е красота и кое не е у тях. Обаче ако вие сте сжумели да му разкриете хубостта на образцови художествени произведения, то тогава и десетки лоши произведения ще му бъдат тъй понятни, че той ще ги закрие от прочита на първата им страница още. В случая все същото е да почнеш художественото възпитание на детето си с четене на лоши книги, да гледа също такива картини или да слуша лоша музика. Никога то няма да получи едно правилно възпитание на художествения усет и вкус. Възпитайки го още от първия момент в обще-

ние с една атмосфера от истински художествени дела, то ще съжмее твърде добре в скоро време да се ориентира в сложната продуктивност на художествения човешки гений, без да попада в груби грешки. Отрицателната критика е съжвръшено безцелна, лишена от всяко значение и е един безрезултатен труд. Представете си един литературен критик, който години на ред е смятал за своята задача да говори на читателите си за лоши и не художествено изпълнени книги, които са будили у него желание да се залови за перото. Ден по ден той е вършил тази неблагоприятна работа. След десетина години той събира в един том, твърде обемист, разбира се, плодотворен на тази твърделива работа и я поднася на публиката. Кому е изотребна тзи книга, тжй излишна, както са станали излишни книгите, които на време са извиквали нейното внимание и са поглжнали труда на автора ѝ? Писателите, които тя отрича, отдавна са приключили всяка смятка с литература и изкуство и никой, никой не си спомня за тях. Само за да покаже, че живота не е лишен от скука и досада ли, неловкия критик явява на свят ненужната си вече книга?

За щастие литературната история почти не знае случаи на такава литературна критика. Тя пази спомена на печалните походи на един Менцел срещу Гюте и на един Писарев срещу Пушкина; тя помни тези случаи и им дава едно място на страниците си, защото все пак като заблудения на талантлив публицисти, те само закръглят в нашите очи величието и голямината на делото на двамата гениални поета; но литературната критика, такава, която да обезсмъртява излишни и ненужни за литературата имена, тя не знае. Тя е записала обаче възторжените апологии на Сен-Бйов за Юго и романтиците, на Иполит Тен за съвременниците му, на един Белински за Пушкина. Към тях се обръщаме ние, когато искаме да бъдем осенени от вдъхновената красота, която те с благоговение и възторг са доближавали за да ни я покажат; и която по този път остава два пъти увековечена: веднаж родена из дълбините на творческия и художествен гений и втори път изтъкната с красотата на тяхното собствено дело. Така, те се сливат органически и неразделно в един вдъхновен апотеоз за нея.

Иначе не може и да бжде. Занятието да се пише критика на лоши произведения е наистина едно занятие само. Нищо повече. Този, който го упражнява, на pewno не изпитва нищо друго, освен суетното желание да напише нящо — без

различно какво и да е. Такъв писател се движи по линията на най-малкото съпротивление. Истинския литературен критик не търпи баналността и тривиалността, до която иска да го припие едно посредствено произведение. Посредствеността го отвръщава. Той носи едно чувство и една мисъл, които могат да бъдат оплодотворени и импулсирани към творчеството само от произведения, бликащи с действителен художествен живот. Той е сам творческа натура. Той не е мъртав, безжизнен изследвач, схоластик или софист, но също така художник, и неговото произведение е също така едно художествено такова. Слизайки от висотата на своето призвание до делничността, която ще вмъкне в душата му четенето на едно антихудожествено произведение, той убива своето истинско назначение в литературата и става най-излишния от хората на перото.

Но кой ще ни освободи от тлетворното, лошото, разлагащото влияние на едно антихудожествено произведение, щом като задачата на литературната критика се свежда изключително до установяването и утвърждаването на художествената красота?

— Времето, времето и само времето! 2.X.920 г.

ОБЩОЧОВЕШКО ИЛИ НАЦИОНАЛНО ИЗКУСТВО.

Този е въпроса, който не от скоро занимава литературните среди у нас, — какво трябва да бъде изкуството — общочовешко-широко или тесно-ограничено — национално? И ако има някаква граница между тези две негови прояви — къде лежи тя?

Самото поставяне на въпроса така буди в мене едно недоумение. Струва ми се, че да се противопоставят едно на друго тези две понятия е едно съществено недоразумение. Изкуството не е нито едното, нито другото. Самото то е единно, универсално, навсякъде и винаги. Тъй единно, както е единен неговия неизсушим източник на художествено творчество — човешкият дух. Художника, като такъв, е един и същ на всички меридиани и под всички небеса. Той е онази сила претворяваща и кристализираща дела, необикновена природа, която идва сякаш да ни увери, че под видимия хаос на нещата се крие незримата за обикновеното око хармоничност на нещата. Самият художник, отразявайки света на действителността, чрез сънищата и виденията на своята духовна същност ни дава един свят, който е само негов, но към който са способни да се приобщат останалите, лишени от съзетия дар на творчество милиони, на които не са чужди възторзите и купнежите на неговия творчески гений. Ето защо за този последния няма граници механически поставени. Ето защо за неговата жажда към създаване, времето и пространството не съществуват. Той е властен да обхване чрез мислите на своето творческо прозрение и средата, в която непосредствено твори, както и тези среди, чието съществуване той даже не подозира, и влиянието негово над които е често пъти много по-голямо от това върху непосредни заобикалящата го среда. Нито пък времето е властно да му наложи една невъзможност да проникне в далечно и отдавна погребано минало, което се покои скрито и плесенясало под страшното бreme на всеунищожаващото и неумолимо време.

Отдалечени епохи, изчезнали животи на хиляди поколения възкръсват за живот под магическото докосване на творческия дух на художника, и този живот превъплотен ни дава възможност да преживяваме възжеленията и купнежите на тези изчезнали светове. За изкуството няма време, има вечност. По тази си особеност то е всечовешко, универсално. Механическите граници, които някои ограничени схващания искат да му наложат, на съществуват за него. В рамките на тези схващания на изкуството като френско, немско, норвежко и т. н. творческия художествен гений не се побира, както не може да има за нас нито древнегръцко, нито римско антично, или такова от времената на възрождането. Нима Уайлд или Пшибишевски или Чехов или пжк Хамсун и Стриндберг са чужди на тия среди, които не са нито англичани, нито поляци, нито руси или пжк норвежци? Какво пречи на тия създатели на гениални художествени образци да бъдат разбирани, да бъдат преживявани — да бъдат властители и на нашите умове — ние, който тжй случайно сме били засягани от културните влияния на родните им страни. Какво пречи на нас да изпитваме една мисъл по висока, да горим с едно чувство по-пламенно, да имаме едно сърце, което тръпне по-силно от четенето на тяхните пронизващи душата гениални откровения? Не се ли чувствуваме и ние също така приобщени към оня свят на бленове и на идеи, към които милиони по цялия останал свят са се приобщили? И какво значение имат за нас пак потомците на едни раздалечени с цели епохи, поколения, връзките с които усърдни и търпливи изследвачи на човешката история не могат да установят, тия изтекли векове, които ни са завещали Есхила и Софокла и толкова други блестящи образци на античната художествена мисъл, и които ни са така близки все пак? И, минавайки през пустинните духовно и огрубели средни векове — дивните образи на Хамлет и на „Крал Лир“? Изящните такива на френския гений — на Расина, на Молиера? Или още по-насам: „Дон Жуан“ на Байрона „Фауст“ на Гйоте или Лириката ни един Леопарди, на един Хайне? Творчеството на художника, не търпящо никакви закони и правилници, никакви налагани му от вън изисквания и условия, е толкова по всеобемно, по универсално, каквото трябва в действителност да бъде, колкото се подчинява само на повеленията за творчество на свободния дух на творещата личност, който живее безсмъртен в човешката същност над всички времена и всички раси.

Но аз бързам да се корегирам, да се допълня, по-право бих казал, за да не бъда недостатъчно и криво разбран (българския читател толкова не обича занятието да продължи със своята собствена мисъл, и тжй е привикнал докрай всичко да му се каже!) Изкуството в същото това време е и дълбоко национално, или родно, както е прието напоследък да се казва. Но не в смисъл, защото е дело на една раса, политически и териториално обособена, а защото е продукт на тази раса, като плът от плътта ѝ. Всяко произведение на изкуството, затрогващо вечните въпроси затрогващи човешката душа, носи печата на средата, която го е създала. То е, тжй да се каже, нюансирано от живоносния сок, който тече в жилите на расата.

Вживяйки се и имайки близо до сърцето си вечните истини, които ни дава едно произведение на изкуството, ние винаги чувствуваме, че във всяки случай то е плод на един расов гений, различен от нашия, от този, към който ние сме приобщени от рождението си, и с който на вечни времена сме свързани. Че това е произведение на един фронец, на един поляк, или на един англо-саксонец, това ние чувствуваме и в темперамента на твореца, и в неговото схващане за нещата, и в неговите идеи и понятия за тях. Защото във всички други случаи расовият елемент не играе съществена роля, когато ще искаме да го характеризираме и определим като едно истинско произведение на изкуството. Дали то е общочовешко или национално това най-малко зависи от сюжета, който третира. Истинското произведение на изкуството е колкото общочовешко, толкова и национално. Безсмъртното произведение на Гйоте, „Фауст“, е едновременно едното и другото. Защото на канвата на една старинна Герман ка легенда са въплотени вечни художествени истини. Сюжетът не е определяващия момент за дадено произведение, да бъде ли то схващано като национално или не. Не винаги художници, които са черпили мотиви и сюжети из бита и историята на своя народ, са били действително национални поети, тези поети, чрез които расата се е проявявала като такава по-ярко, по-целостно, по-пълно. Може да се смета за парадоксално, но аз твърдя с убеждение, че много по-типичен за френската раса поет е Верлен, отколкото един Юго. Първия с единствения свой том лирически стихове повече, отколкото вторият с г адиозното разнообразие на мотивите, черпани из дългата история на страната му. Във Верлена ние чувству-

ване, до осезателност, добре, сжщността на френския гоний, неговата мистичност, подплатена с една чувственост, свойствена само на расата му. Както сжм готов да открия елемент дълбоко бжлгарски в „Regina mortu“ напр. отколкото в кой да е от най-големите епигони на Вазова, чиято националност в произведенията се изчерпва в заглавията само. Не искам да кажа разбира се, че творчеството, което е използвало национални сюжети и мотиви, е винаги едно повърхно творчество. Бих дълбоко сгрешил и срещу мене биха протестирали и с право такива произведения вжв всемирната литература, като „Евгений Онегин“ или „Пан Тадеуш“.

Всеки истински художник знае, и никога през цялия си живот не забравя вдъхновенното завещание на Гйоте: вземам красотата там, където я намеря. Защото истинския художник не стои никога пред дилемата: от тук или от там да черпи материал за творчество? Да го черпи ли из древните летописи или да го намери в делничността на живота, който го заобикаля? Напусто той би напругал вжображението си, напусто би искал да постигне с усилията на посредствения това, което с едно магическо махване се ражда за живот у истинския талант. Този последния няма да бжде в сжстояние да даде, ако иска да бжде национален писател, никакви произведения на родна литература, додето светият огни на истинското и божествено вдъхновение не гори в него. Ние наоколо, ние не искаме от художника да бжде нито общочовешки, нито национален. Ние нямаме основание да искаме подобно нещо. А той е в пжлното си право да отхвърли с вжзмущение подобна тирания. Негово право е да „взема красотата там, където я намира“. Било от мжничкия свят, който гжмжи около му, и чиято сжществуване ние даже не подозираме, или от полузабравените и далечни епохи на историята, или от грядущето даже, което неговото проникновение око може да прозре. Ние само можем да му бждем безкрайно благодарни за великото наслаждение, което творчеството му ни дава да изпитаме, вжвжждайки ни в един свят на хармония и красота. И без да гледаме на сюжетите, които третира, на художествените идеи, които вжплотшава, ние ще чувстваваме дълбоко неговата общочовечност. А ако е произведение на бжлгарин — като такова на висок образец на родно изкуство. Защото художествените ценности, които този талантлив писател влага в общата духовна сжкровищница на изкуството, са наши, само наши — са тия на расата, към която ние принадлежим. Те са отражение на нашия всекидневен живот и нато такива чрез тях, ние кржвно свжрзани, живеем и горим.

1920

НЕЩО ЗА ШКОЛИТЕ И ЗА ЛИТЕРАТУРНИЯ КРИТИК.

Няма по интересен вжпрос в историята на литературата от този за школите и напразленията в нея, как се пораждат те, как живеят и се редуват?

Предстази си творческото самочувствие на един талантлив поет, дошел след една блескава епоха на литературна продуктивност. Изживяни са голямите идеи на века; яркият пламък на чувството, което ги е обгаряло, е изтлел без остатък, и, свжршило историческата си задача поколение слиза от сцената, оставило след себе кристализувани духовни ценности, невжможно да бждат повторени вече. Следват епигоните с тяхната подражателна литература, дишаща безсилие и посредственост. Творческият джх, който живее в натурата на новия предтеча, на пусто се изнасилва да вжрви след даденото — по пжтищата на безсилието и посредствеността. В първо време болзливо, а колкото отива по-нататък, все по-смяло и по-смяло той тжрси — дори несжзнателно — нови пжтища, по които виденията и миражите на жаждаващата красота да бждат превжплотени. Вишите истини дирят един нов, един оргинален, един неповторен начин на изражение. Неподозирайки сам това поетът, който по пжтя на една интуиция е дошел до отричане на красотата до него, сжздава произведения, които ни дават един нов усет на вкуса и откриват нови хоризонти за следващите му сжратници в борба с литературната традиция и рутина. По такъв начин той става откривач на един нов свят в литературата, и красотата, която е вжплотена в неговите произведения, става един естетичен кодекс за тия, които, сами не в сила да бждат откривачи на нови светове, могат да следват набелезаните пжтища и да ни разкрият до пжлната неоткритите сжкровища на тази нова земя. Такъв е художникът, с които започва една нова глава в историята на литературното развитие. Тжй, групирайки се под знамето на неговите художествени концепции, вжзторжените адмиратори на неговата красота разширяват и углжбяват тия художествени идеи до сжздаването на един строен вжзглед върху целите и задачите на естетика и литература

Край спонтанно дадения кодекс на една нова естетика се дават новите художествени идеи. Разработва се целия комплекс от художествените средства, с които вечните и тини могат да ни бъдат представени в един съвършено нов вид. Разработената по такъв начин нова естетика се противопоставя на тази на предшестващите схващания в литературата, додето сама по стария път не бъде изживяна и заставена да стори място на нова такава. Така, заедно с промената на вечния критерий за всяко произведение на изкуството — вкусът и цялата идеология, построена върху него, като литературно направление, се менят литературните школи, и в тази смяна лежи залога на развитието и на съвършенството. Но литературната школа не е само израз на художествени идеи, получени като резултат на едно изследване елементите на дадена красота. Тя е същевременно дълбоко свързана с идеите изобщо — политико-обществени и философски — на времето си. Не е случайно, че естетиката на френския романтизъм е в такава причинна връзка с ирационалистическите идеи на Русо, както художествените идеи на Зола напълно се покриват — ако даже нямат произхода си непосредствено в тях — от материалистическите идеи на Фохта и Молещот; както пък съвременния символизъм диша чрез философските идеи на субъективисти като Ницше и Шюпенхауера. Смената в литературните идеи и художествени настроения се съпровожда винаги със смена на обществените и философски идеи на времето. За образования и за внимателния наблюдател това е безспорна истина.

Литературните вражди — които са такива на литературни направления — са упорити вражди. И там, където литературният живот не е случайно явление, където е едно отражение на литературни и художествени идеи, там борбата се води под знамето на литературната критика. Защитникът на отиващия си живот се бори с атакуващия, стоящ на гребена на издигащата се вълна. Литературния критик е, който приема и напаса ударите, който прокарава пътищата и възвестява истините. Но колкото и да бъдат различни неговите схващания и възгледи, литературния критик — дали той стои в стана на старината и традицията, или пък е херолд на новото и грядущето — и в единият, и в другия случай, в своята същност, той трябва да бъде един. Един и същ.

Истинския литературен критик наистина най-напред принадлежи на едни идеи, които са плод на неговата ерудиция

и на негова вкус, формирани над известни произведения на изкуството. Но неговото сърце обаче е открито за вечната красота, проявена и въплотена чрез творческия неумиращ дух. Интуицията и чувството върху красотата са негова несъмнен и верен водач в преценката на литературни произведения. Идеите, които той има, и които идат от числеността му към та и или онази литературна школа, не могат да предшестваат неговата преценка. Те му служат само да се ориентира в този комплекс от въпроси, каквито повдига литературния живот, за да не може да им даде едно правилно осветление. Истинският литературен критик не може да бъде партийен критик — в тесния смисъл на думата. Той не може — освен ако не иска да попадне в големи заблуждения, или не е посредствен литератор — да признава литературни произведения, които са подчъртано безда ни за произведения на високо изкуство, само защото са литературни нагаждания към образците, които той ценя и обича; а да отрече талантиливи книги, защото са дадени от автори, чиито художествени концепции са различни от неговите. Защото обича и ценя Маларме или Верлена, да кажем, да отрече Юго или Тургенев, защото тези последните са нещо различно от първите двама в постигане художествени идеали. Истинския литературен критик носи сърце открито за всяко истинско произведение, което е действителен плод на творчество. Защото преди да търси красотата на едно истинско произведение на изкуството в елементите, които го съставят, и от съвкупността на които то е такова, той я чувства и открива при първия удар на сърцето си: в непосредствеността, която живее в него. Защото литературните школи не са за него масштаб на художествена преценка, а схема за прегледно изучаване и изследвания на духовните ценности, дадени от творческия дух и кристализувани в безсмъртни дела. И пак за това ако защитава Маларме или отрича Толстоа, то ще бъде не затова защото Маларме е съвършена красота, а Толстой — посредствена, а защото Маларме е една непостигната и незавършена красота, а Толстой е един титанически завършен образец, които не може да бъде повторен вече, и ако се правят такива усилия, то те ще бъдат не само съвършено безплодни, но осаждат и литературното развитие на един застой.

Само неспособния за действително творчество и лишен от святия дар на критическата мисъл писател може да бъде партийен критик. Истинския такъв, сам принадлежащ на шко-

лата си, стои по-високо от нея. Само от този върх неговият поглед може да обгърне грандиозната смяна на вкусовете и идеите и в лапидарни слова да завещае на поколенията действително ценното, създадено в областта на изкуството и литературата.

ХАМСУНОВИЯ БОГОБОРЕЦ В ИГРАТА НА КАЧАЛОВ.

В чудно проникновената книга на Матерлинка „Сжкрвище на смирените“ има пасаж, в който сжвремения мждрец говори за ония върховни часове на живота ни, когато ние преставаме изведнаж да живеем сжс суетата и делничността на дена и се приобщаваме кжм истините на свжрх-чувствения мир; когато, изправени пред дилемата да бждем или не, ние обржщаме с един вджжновен поглед цялото си минало, и истинския смисъл на живота ни става понятен. Струва ми се, че великия поет не е пренебрегвал в мисълта си идентичното значение, което има сцената за зрителите, и че не е отбелязал като върховни часове в живота ни сжщо така и тези, които ние прекарваме в театъра, отворили сжрцето си за това, което ни изтржгва от ледните пригждки на делничността, само защото това е твжрде, твжрде известна истина. А този мислител не обича известните истини.

Когато гледам вджжновени артисти да тжлкуват, да пресжздават гениалното дело на някой жрцеедец, какжвто е Кнут Хамсун, един лжч на светлина озарява душата ми. И който в зарята на тази светлина не е способен да осмисли и да пресжтвори своя собствен живот, то заедно с меланхолията, която ще проникне в душата му, той ще почувствува смжртно-болно делничната си скука, и за този момент поне ще се приобщи кжм скрития смисъл или по-скоро безсмислие на нашето битие, за който говори Матерлинка. Ние сме тжй малки, тжй безнадежно лишни, гледайки този Карено — непреклонният и в тази непреклонност трагически велик характер. За него няма друг Бог, освен неговата суверенна мисъл, егоистично и безразделно владееща цялото му сжщество. Следвайки нишката на своите идеи, — идеи, станали плжт от плжтта му, и напоени сжс сока на всичките му фибри, той не признава други наслаждения, по-голями и по-вжрховни от постоянното единение с тях. Целия смисъл на неговия живот е там. Неумолим и безпощаден кжм всички, защото ги не забелязва или пренебрегва, — тези, които го заобикалят, сж-

вжршено егоистичен към тях, той е дълбоко-човечен в своята мисъл. Той върва дълбоко в човека и цялата му мисъл е проникната с дълбока, неизмерима любов към него, за чието празнично грядуще той се бори с възгледите на своите противници, с идейните падения на своите бивши другари по възгледи, и дори със своите собствени съмнения, които в тишината на нощта, пред работната маса, смущават вечно търсещата му и без колебание следваща своя път мисъл. Това е един от тези изключителни, изляни от метал натури, каквито рядко ни дарява живота, които отиват на шум срещу него, но за които няма колебание, няма средина, и на които остава да избират само между едно „да“ или „не“.

Но делничния живот си тече около му. Една любеща жена, която пролетта на живота мами, на която всички цели на тази богоиджкозена натура не изважат, освен една голяма скука, трепери над своите дни, които си отиват тъй както тя ги разбира — без толпина от озаряваща любов, без радост, без слънчеви дни. Нейната трагедия, която е трагедия на обикновения крак за себе си живот, и нам ни е близка и понятна макар да ни се струва тъй малка и тъй безцветна пред страшната трагедия, каквато представя от себе си този самоуверен богоискател, какъвто е нейния мъж: двубой на волята със съдбата, вжплътена тук в изискванията на един живот, който иска приспособяване на всяка цена. И както винаги става, изключено е всяко примирение. Вмъкването на случая — на един банален флирт в разволя на този все повече и повече изгубващ равновесието си мир на различни желания и вжжеления, е само един предлог, първия търсен предлог от страна на обикновената Фру Елени, за да разреже Гордиевия възел. Нищо не е в състояние да хвърли наново в релсите на възимния живот това разбито семейно гнездо, дори за момент даденото обещание от Карено „да преработи книгата си“, срещу което той ще може да намери издател, да получи аванс и да предотарати идващото на съдебния пристав. За момент само, защото той веднага изпитва всички ужас на даденото обещание, дадено под влиянието на събудилото се чувство на обич и на ревност към тази жена, която си отива еднаж завинаги от него, и съзнанието за което издига кръвта на сърцето до високото му чело. Във всички други случаи той остава таков, какъвто трябва да бъде: неумолим и пред учителя-професор, който му дава да

разбере, че може да спаси положението си „като поне малко преработи съчинението си“, и към когото той се изпъква със снисходителна пренебрежителност, и пред своя приятел, комуто той вжща заетите пари, с дълбоко вжзмущение от „измената му“ на убежденията и принципите.

Фру Елени си отива, намерила изход от едно неестествено положение, приятеля той сам изпраща от къщата си без съжаление. Карено остава сам, лице с лице със самотата си. Една тишина изпъква всяко наоколо му; обикновените радости, които са солта на нашия делничен живот, сякаш изпепеляват под пламъка на тази търсеща и горяща натура. Наоколо може да остане само пустиня. Ще си отиде ли той, останал до край верен на себе си? Или ще отдаде дан на обикновеността, която го заобикаля? Кой знае? Обаче, ние чувствуваме, ние постигаме едно: има нещо трагично-величаво, нещо не от този свят, което трябва да е више наслаждение за този, който го преживява — дори за нас, които присъствувем на тази трагедия и я съзерцаваме с гърчене в душата, изобличително за малките хора, изпънени с благородни желания, но без сила за най-малкия жест да се отклонят от правата линия на живота.

За играта какво да пиша? Аз съм дилетант, но тя трябва несъмнено да е хубава, щом като чувствувам, че може да ми даде толкова вжзхищение, толкова вжзторг и изстроение, за да се отдам на рефлексии като горните. Моето убеждение е било винаги, че една лоша игра, която интерпретира мъкар гениални писатели, не може никога да накара никого, който умее да мисли и има какво да каже на публиката, да улови перото. От де ще дойде пламенното чувство и високата мисъл, ако не бъде импулсир на от божественото творчество на сцената? Но Качалов беше великолепен във всички моменти — няма илюзия на действителност; има пълна такава. И до най-малкия жест, и до най-малкото мръдване на мускула на лицето. Кой ще може да забрави, от тия, които присъствауваха на вчерашния празник в театъра, моменти като тези, когато, вдъхновен и в забрава, той говори на безстрастно слушащата го жена за своите уалечения и дълбока вжз в човека, и опомнил се, минава в тона, който може да даде само разочарованието, загдето са г. ухи към тия поризи на сърцето му; момента на неговото, бих казал, изящно обяснение след сцената на реңдеву — то на Фру Елени с похитителя и, на което той става неволен зрител;

клокочащето негодуване в душата му, сдържано от чувството на отвращение към баналността; онова неизбежно примирение със станалото, което му отнема Елени, чието отдалечаване той наблюдава от прозореца; момента на разсеяност и мжката, която дави гърдите му, беседвайки в този момент с Ингеборг за най-суетни неща, при наличността на една цяла драма. Особено последния момент, когато, прав, сбирайки ръкописите си и прикривайки с тях нощната лампа, която взема със себе си — единичното богатство, което му остава, — той посреща влизашия представител на закона: прав, тържествено-царствен, със спокойно, но все тъй самоуверено изражение на погледа, сякаш цял позив за борба с всичко, което неговата натура отхвърля, и което е целият останал свят.

А фигура и глас? — ето къде лежи половината успех на тази дивна игра.

ВАЗОВ И НИЕ

Ние, т. е. декадентите, символистите, модернистите, както е прието изобщо да се наричат писатели от поколението на последните години — ние, които признаваме други богове в литературата, а не тия, които са били учители на мастития юбиляр; ние, на чието знаме стоят написани имената на Бодлера и Маларме, Верлена и Уайлда; ние, които обвиняват, че сме скъсали безвъзвратно с традицията в литературата ни и че, свързвайки името на Вазова с цялото наше досегашно литературно развитие, сме отричали това име безогледно и без колебание.

Едно голямо недоразумение! Ние сме длъжни да го разсеем, ако не и каме да се създават легенди и литературните въпроси да не намерят никога своето правилно осветление. И още отначало аз трябва да кажа: Вазова ние не отричаме. Защото, в литературата да отричаш не значи да изтриваш като от черна дъска всичко, каквото литературната история е записала до тогава; с едно махване на перото да обявиш за несъществуващо всичко създадено в нея до последния момент и ценно от гледището на изкуството; то не значи, като признаваш малките имена за големи, само защото са съвременни, да отречеш като творчество и Есхила, и Корнейла, и Юго, и Бодлера, напр., както една литература на недоразумения се старее в последно време да ни убеди; то не значи да направиш от всичко, каквото ни е завещало духовното творчество на човечеството в областта на изкуството, от първите плахи негови стъпки до последните му прояви, една *tabula rasa*; не значи да сметаш, че именно от днес, от този момент, когато ти и твоето поколение работите, се започва истинската литературна история. Такова схващане на отрицанието в литературата е наивно и твърде късогледо. В живота изобщо нещото не се създава от нищо. Има едно непрекъснато развитие, има едно последовно претворяване на неговите форми, които по този начин съществуват към едно безкрайно съвършенство. Всяка следваща литературна епоха носи твърде ясно печата на предшестващата, и много

от елементите, които влизат в строителството на нашето съвременно литературно творчество, са едно необходимо завещание на миналото. В Корнейля и в Расина, напр., можем да открием сходство с Калдерона, както можем да открием такова между Юго и Маларме — гении тжй несравними на пръв поглед; както във Верхарна дори може да се открият такива поразителни влияния на френския романтизъм, на Юго. Работата на този, който отрича по един абсолютен начин литературното минало и традиция, е работа не на строител, а на разрушител; работата на вандала, под стъпките на чийто легендарен кон никога не е възкръсвал живот там, където той е минавал. Действителното отрицание в литературата не е една празна работа. То състои не в отричане на твореца, чийто дух остава на вечни времена безсмъртен в гениални дела, съхранени в съкровищницата на литературата и изкуството, а в отричане на ония жалки усилия, които под егидата на някое голямо име искат да продължават неговото дело — грандиозно и завършено вече. Които правят тези усилия, в своето невъведение си въображават, че е възможно да се повторят велики дела. Сами неспособни да се вдъхновят от великия пример на своя образец, като създател на един цял свят, те се гушат в неговата голяма сянка, от която, впрочем, никога няма да излезат. Те сами първи, бийки се в гърдите в негово име, уронват името, което издигат в знаме, понеже го профанират, разнасяйки го по стъгите в делнични дни. Те създават купища литература от най-банални и посредствени имитации, които затриват пътя на литературното развитие.

Вазов е едно голямо — най-голямото име в българската литература. То не може, с риск да не бъде профанирано, да бъде повторено вече. Ние знаем, че възторгът и вдъхновението, които са дали живот на безсмъртни литературни ценности, като „В царството на самодивите“ и „Епопея на забравените“, не може да се повторят вече. Това свидетелствува и тази литература, която се мъчеше да ги постигне и в 80-те години ни завеща посредствени дела. Последният факт говори, може би, за големината и недостижимостта на образа, но той в никой случай не ни дава право да твърдим, че е възможно обратното, — дори Кирил Христов да надмине първообраза си. Ние търсим нови пътища, за да може да се постигнат вървейки из тях, дела равностойни на създадените от първия майстор на българското слово и на българския стих. Тези последни завети са сигурно и заветите, които в своите помисли ни заве-

щава и родоначалника на българската художествена литература.

Вазов не може да бъде отричан. Може да бъде отричан — нека ми бъде позволено да употребя тази малко банална, но напълно изразяваща мисълта ми дума — Вазовщината. И който отрича тази последната, и който се бори срещу нея, не работи срещу заслужения култ на Вазова. Наопяки, той го затвърдява. Защото само в контрастите нещата добиват по-ярко и по-релефно очертанията си. Вършейки своето дело, българските модернисти тласкат българската литература към нови хоризонти и се издължават по този начин на своя далечен учител — един голям художник и сам символ на упоритост, на разностраност и творческа свежест.

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКА СХЕМА

Преди повече от седем години в един подлистник аз бях писал:¹⁾ една литература без традиции, неформена в настроения и течения, пълна с шума на десетки случайни имена, не е литература, а литературна митология. Аз бих могъл още тогава да допълня: хаоса щеше да бъде много по-малък, ако една сериозна критическа мисъл би се заела да го изследва, да го систематизира, да го приведе в ред, за да е възможна една правилна ориентация. Уви! и днес още българската литература чака своя изследвач. Въпреки достатъчния материал от документи, които времето е натрупало за нея, които състоят и в сполучливи етюди върху отделни писатели и в уяснението на някои факти и тъмни историко-литературни страници, въпреки това че и самото време дава по-голяма възможност на този, който би искал да се заеме с тази трудна, но много благодарна работа — да има вече един по-добър наблюдателен пункт за изследвания, отколкото по-рано — това не се вижда. Този безотраден факт се дължи сигурно на обстоятелството, че това е един труд твърде сериозен. Този, който би се заovil да го извърши, няма да има да изпълнява задача, която като такава на всеки един предтеча ще легне с всичката си тежест върху му — говоря за чисто техническата ѝ страна, която състои в намиране, подбиране и проучване на материалите. Но той ще трябва да притежава всички качества на една сериозно-мислеща критическа личност. Той не само трябва да притежава усет към хубавото, една широка ерудиция и придобита култура, но той трябва да има способността да вижда в перспектива. Сградата на българското духовно творчество трябва да бъде в контурите си готова в неговото въображение преди да ни я нарисува. Симетрията на нейните отделни части трябва верно да се отразява в неговата глава, от най-изпъкналите ѝ части до най-малките извивки и орнаменти. Отделните влияния, взаимни и по-далечни, както и съотношението в големината и значението на отделните писатели, трябва да

му бъдат напълно ясни. Без една такава способност да вижда тази сграда едновременно в нейната целост и отделни части, изследвача би се загубил в подробностите и освен че няма да спомогне да се свърши веднаж завинаги с владеещия хаос в нашата литература, но би го увеличил още повече. Изглежда обаче, че деня, в който ние бихме се поздравили с подобен празник, още не е дошъл; той дори не се чувства близък. Но в очакване на този ден, всеки, когото изкушава тази благодарна тема, си позволява да помисли върху това. Без да претендирам на оригиналност в случая, ако аз бих почувствувал сили да се нагърбя с една подобна задача, последната би ми се представила така.

Аз бих тръгнал от стария Славейков и Любен Каравелов — едновременно. Не защото сами по себе си те са творчески индивидуалности, а просто да дам една картина на тогашната българска литература, бледо отражение на чужди влияния, които продължават и после, но чрез Ботева и Вазова се асимилират и кристализуват като национално духовно творчество. Струва ми се, че в сянката на грамадната с оригиналност и неуспела да разкрие всичката си творческа мощ индивидуалност, каквато е Ботев, аз бих видял и Вазова — създателя на българската литература в обикновения смисъл на думата. Все пак, тъй близко до своя гениален предшественик бих го поставил като родоначалник на цяла една епоха литературно-развитие. По разностранност на таланта, но не и по дълбочина на художествена продуктивност. И по-нататък — като съвременна българска литература и поезия — равни по значение — Пенча Славейков и Теодор Траянов. Минавайки мъртвото десетилетие на осемдесетте години, не оставило почти никаква следа, един мъртав пояс с неговите забравени и полузабравени имитатори на Вазова, аз бих минал непосредствено към 90-те години, през които се очертая П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов и Кирил Христов, тия, които вървят ръководени от Пенча Славейков. Несъмнено бих вменил в голяма заслуга на последния борбата му за установяване на чисто художествени идеали в българската литература, но няма да увелича никога значението му на поет, което се изчерпва главно с „баладите“ му. Неговото влияние върху останалите бе влияние повече на идеен вожд, отколкото на художник-учител. Някои от тях, които вървяха след него и които по-горе споменах, несъмнено в това отношение стоят по-високо от него. Там някъде близко до тях по време заедно с Г. П. Стама-

това бих поставил и Антон Страшимирова, чисто натуралистичното творение, каквото беше „Бай Ганю“ на Алеко Константинов, и нежното самобитно творчество на Цанко Церковски. И, разбира се, с много по-големи основания — Елин-Пелин. С тези имена едва ли се не изчерпва епохата, започнала в началото на 90-е години и завършила към средата на следващото десетилетие. Без да забравя твърде определеното място на Влайкова, като белетрист, преди появата на Пенча Славейков, бих твърде много се колебал да установя къде и какво е мястото на Ст. Михайловски.

До първите години на следващото десетилетие стои другия мъртав литературен пояс — времето на безпътицата и случайността в нашата литература. Нито един от работилите през него не успеват да създадат, чрез влиянието на един Леонид Андреев или един Максим Горки, дела трайни, зрели в художествено отношение. Първите стихове на Теодор Траянов са решителен завой към литературно възраждане и обнова. Открилия се под негово влияние хоризонт огрява няколко силуета, които скоро се превръщат в определени поетически индивидуалности. Никой от тези последните не е по-голям от него, но всеки за себе си е една завършена, определена художествена личност, която не го повтаря. Тук трябва да стоят всички имена, които нашата съвременност установява. Вжн от чисто критическата работа, която състои в установяване създадените художествени ценности и тяхното взаимно съотношение, охотно бих работил и върху чисто историко-литературната страна на въпроса. Макар че в това отношение такова едно изследване да не представля такъв интерес, какъвто представля другите литератури, където идейните художествени течения са плътта на историята им. Бих изследвал нашия романтизъм, нашия реализъм и натурализъм, нашия символизъм и модернизъм до толкова, до колкото те са се проявили в творчеството на нашите писатели. Особена глава бих отделил за влиянието на социалните и политически идеи върху художественото творчество на известни наши писатели през времето на 90-е години.

Най-малко материал, струва ми се, би ми дала българската критика. Да спомена Нешо Бончев бих сметнал за дълг. К. Кръстев може да заеме няколко странички, където би трябвало да се установи неговото дело, неоставило дълбока следа. Както и това на неговия идеен противник, несправедливо забравения, но талантлив Д. Димитров. Едно място тук нейде

може да има С. Радев главно за книгата му: Д-р „Кръстев като литературен критик“.

И това би било всичко. Разбира се тази в едри чжрти схема би била попълнена с една или две десетки имена, които биха направили картината по-пълна. Но общия неин вид и полученото впечатление те съществено не биха изменили“.

КНИЖНОСТ И ТВОРЧЕСТВО

Големия грях, който вменяват на българския модернизъм, е неговото страстно общение с западноевропейската и донейде руската литература и поезия. Противниците му го смятат за еднопакостно заблуждение, което измества пжтищата на литературното ни развитие и е вредно, както за самата литература, така и за отделния писател. В този факт те виждат едно откъсване от родните традиции, едно отдалечаване от живота и окръжаващата ни българска действителност, едно вживяване с книги и източници, изразяващи чужди култури и сжвсем непонятни нам. Творчеството, култивирано в една такава атмосфера, не можело да не бъде бледно, анемично, немошно, не можело да не бъде с една дума, книжно, както обикновено подчертават.

Аз съм от тези, които мислят, че тжкмо това обвинение е едно голямо и едно опасно заблуждение; че именно пжрвото сжзнателно отношение у нас, от страна на литература и на писател, трябва да бъде сжздаването на една по-интимна, по-тесна връзка с чуждите литератури и чуждото духовно творчество изобщо. Ако големи, определени и завжршени култури не могат да минат без едно взаимно влияние, то колко повече това важи за неразвити страни и общества, за назаднали национални литератури. Ако това станеше, то би значило те да бъдат осждени на един застой, който не може да импулсира ни мисълта, ни чувството на един талант в потенция, който самобитността би сжждала. Без външни влияния не може да има идеен и художествен живот. Те са непременно условие, вжздуха за предтечата в постепенното развитие на литературния живот на страната, какжвто обикновено се явява писателя.

Какво е, наистина, този последния без общуване с външния, чуждия свят на духовно творчество? И най-големия талант е осжден на мъчително, непоносимо труженичество. Възможно е средата да е сжждала способна за творчество индивидуалност — индивидуалност, която се разпжва от мощния живот, който кипи в натурата ѝ. Но средствата за да се изрази, да се презажплжти в образи този непосредствен живот? Те му липсват. А в края на краищата в литературата всичко се свежда до ония

възможности за изражението творческата личност, които са алфата и омегата на всяко изкуство. Ако инертността, в която тази липса на средства може да постави една даровита художническа натура, не убие сжжжршено в него възможността да се прояви като художник, тя, в най-добрия случай, не може да му отреди по-друга сжжба от тази да премине почти цялата си писателска кариера в тжрсене пжтища и редства, за да се даде, без да му се удаде в края на краищата силата да ни за вещае ценни художествени образци.

А общението с чуждите литератури и чуждите образци ще даде на талантливия писател несжжжмени предимства. То ще му разшири хоризонтите, ще пресжждаде постепенно вкуса му, ще го импулсира от кжм идеи и ще му подсказва, което е едно от най-важните условия, дори формата, в която тези идеи биха могли да бъдат вжплжтени. Един чужд образец, един чужд писател сред толкова други, би поджжртал взаимният афинитет, сжществуваш между творчеството му и творчеството на тжрсещия пжтища писател. И по такжв начин творчеството на този последния би било оплодотворено и готово да даде истинно—ценни художествени дела. По този начин таланта крепне и развитието му е осигурено: защото пжтя на недоуменията и колебанията е веднаж за винаги избегнат. Само по този пжт и навсякжде писателските индивидуалности са се формирали и литературната история е била наистина такава, а не нейно подобие.

Каквото и да се говори, но значително и ценно, сжздадена у нас, е било винаги това, което е бязало сжздавано под благотворното влияние на чужди литератури и чужди образци. Без да се спираме на сжздаденото преди нашата сжвременост, особено този факт е характерен за нашия литературен живот из последното десетилетие, което, собствено, укоряват в подражание, в книжност, изсушаващи творчеството му. Когато и най-ненаблюдателния може да забележи, че без това вживяване с великите чужди учители, нашата литературна история едва ли би записала неща като „Сянката на Саломея“ или „Бетховен“ на Траянова, блестящи страници от „Богомилски легенди“ на Николай Райнов, или „Градът“ на Лилив и „Вжрби“ на Людмил Стоянов. Не бихме имали сжщо така нито „Лаура“ и „Бура“ на Емануил П. Димитров и стиховете на Хр. Ясенов. Какво е погречило на творчеството на току-що споменатите писатели да ни дадат ценни работи като българска литература, макар да са дишали вжздуха на една

атмосфера, наситена с чужди влияния? А тия, които говорят постоинно за самотно и родно творчество, много сзозобразно впрочем разбирамо от тях, где са те? Где е техното дело? Делото им минува незабелязано, не оставило следи, защото е било неоформено, случайно, без художествена индивидуалност. Дори при условието на талант — този последния е бил пренесен в жертва на тази съзнателна или несъзнателна „самобитност“. В борбата за терен в литературния живот „самобитния“ талант е бил победен най-напред за това, че му е липсвало едно око, което би обхващало по-широки хоризонти, едно ухо, което биха галили по-хармонични звукове, и едно вдъхновение, което би го носило по-високо и по-високо над тленното и смъртта.

Напразен е страха, че ерудицията, непрекъснатото обичуване с книгите и образците, че това може да доведе до изсушаване, до отчуждаване от живата действителност, до книжност, че това би могло да затвори пътя на истинското творчество и да го направи безплодно. Напразно. Това, ако е възможно, може да стане само с посредствени литератор, с писателя, когото в гърдите не гори вдъхновенната искра на творчеството. Обаче таланта цъфти, вирее и диша по-леко и по-силно чрез въздуха, който любимите книги като отражения на безсмъртния човешки дух, му дават. Той безспорно скоро ще се освободи и много бързо ще премине фазата на влиянието и имитацията и, намерил собствения си път на развитие, ще се изрази сам като творческа индивидуалност.

Лозунга за някакво сзозобразно разбирамо самотно творчество, което да черпи сокове единствено от нашата домашна, национална традиция, е един лош лозунг, който, съзнателно прокарван, е твърде пакостен.

Бж гарския писател трябва да чете, да чете, винаги да чете. Нека се отрупа с книги, нека се заобиколи, ако това би му било възможно, с всичко, каквото творческият художествен гений на вековете ни е завещал. И не книжних ще стане той, а жизнен и способен за творчество индивидуалност. Потапяйки се в дълбините на духовния живот на поколенията, той ще се върне от там по-мошел, за да може да презжмogne не само печалите и невъзможни условия на средата, в която му е съдено да твори, а и обаящото влияние на учителите, чрез тяхните безсмъртни съждения, които са паразити мисълта и въображението му, но същевременно са импулсирали особободението на творческите енергии у него, които иначе биха останали във вечен покой.

ОЩЕ ЕДНА ОСНОВНА ЗАДАЧА НА ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА

Трябва винаги да се поддържа, че литературната критика е един напълно самостоятел за себе си род литературна дейност. Тя не е осъзн в странична връзка с историята и философията. Или по-добре — тези две дисциплини са едни от нейните елементи. И те са, така да се каже, необходими като ерудиция на писателя, който би упражнявал длжността на литературен критик. Защото първоначалните и основни данни, които трябва да притежава този последния, са неговата вродена култура и органически присъщата му способност да открива красотата там, където тя е тайна запечатана с седем печати и, следователно, невидима за охото на обикновения читател. Ето защо и първата негова задача е да съумее да открие тази красота и да ни я посочи.

Поради това неговото внимание е погълнато в отбелязване и установяване художествените ценности, които неговата съвременност създава. Целата му творческа енергия трябва да бъде използвана, за да ни се разкрият тези ценности. Духовното национално творчество е в една непрекъсната ферментация, дори в периоди, отбелязани обикновено като упадък на всяко литературно развитие. В историята на това последното той служи само като приложна наука.

Творчеството на един критик е едно също такава художествено творчество, както на всички други художници-творци. Нему е чужда дейността, мъртвата и само сумираща дейност на историка и хроникъора. Вживявайки се с художествените образи на времето си, той ги възсздава чрез своето творчество, за да ни бъдат те ясни и достъпни. Но тжмо и за това склада на неговата продуктивност е подобен на всички творчески индивидуалисти. Той живее с идеите, вкусовете и импулсите на времето си и търси новите пътища, не отхвърляните, по които може да разкрие своята собствена творческа същност и същевременно да ни разкрие тази на взетите за предлог на работата му художествени образци. Той се рои в тази литература, която всекидневно се ражда — от круп-

ното проиеведение на известния писател до най-малкото стихотворение на никому неизвестния автор, който трепетно очаква неговата дума. И дълбоко убеден в истината, че животът е едно непрекъснато творчество и развитие, той дори с по-голяма любов се взира в това, което дават малкоизвестните или никому неизвестни автори, които са, може би, утрешното многообещаващо бъдеще, отколкото в това, което дават именитите, които си отиват вече и са по-скоро предмет на едно историческо изследване. Върху тях той се спира, когато е потребно да се осветли по-добре преживявания литературен момент. Нищо повече. Той остава тази работа на известните литературни изследвачи и на творческото безсилие на тази литературна критика, която се мъчи да бъде такава, но няма силата и куража да кривне от известните и изходени пътища, от казаните и десетки пъти повтаряни шаблонни истини.

Две думи за тази литературна критика, притежаваща твърде интересна психология. За нея, прииждно, съществува универсалния закон на творчество и развитие. В същност обаче, тя го не вижда, не схваща, не признава. Тя обикновено не намира нищо хубаво в това, което съвременността създава. Тя пише дълги статии, излишни и безцелни, върху творчеството и значението на писатели с отдавна установена репутация. Те са нейния аршин на измерване и оценка. Тя или съзнателно или несъзнателно избягва всичко, което ни дава последния момент литературно творчество. Несъзнателно, защото нищо не разбира от него, а съзнателно, защото все пак, чувствувайки налагащото се ново, което иде на среща с неотразима сила, тя не е в състояние да иде до него, защото не знае, какво да каже. Новото е такава неизвестна земя! Може ли с положителност да се каже, че там нейде наблизко, наистина, има суша, има земя, на чийто бряг би могло да се хвърли котва? Какво крият и какво обещават тези нови имена? И Траянов, и Емануил П. Димитров, и Николай Лилиев? Или което и да е друго? В цо се състои ценното и значителното, което те носят? Все по-добре, а главно по-удобно е за репутацията, да се пише и за Вазова, и за Ботева, и за Пенчо Славейкова или за Яворова! Може да се пише много, може да се не каже нищо, но поне никога няма да рискуваш с едно смело мнение: тези имена, дори в нашия случаен литературен живот, са успели да се наложат и да станат история. А на тази последната винаги спокойно можеш да се облегнеш.

Ето защо, от толкова години насам парадокса, че литературна критика у нас не съществува, е една печална истина. Тази, която дойде след д-р Кръстев, наследи не само неговия начин на мислене, на схващане и литературно изследване. Не! Тя клишира дори неговите идеи, неговите фрази и неговия стил, ако това последното може да се отдава на такава операция. Тя продължава едно дело, от което дори той в последните си години бе се отказал, съобразявайки, че е време да се направи един завой в това отношение. Делото на съвременната българска академична литературна критика е едно безжизнено, безрезултатно, едно посредствено дело — чисто и просто излишно за литературата и литературното развитие.

Истинската литературна критика, издължавайки се с една адмирация и една почит към миналото, върши своето дело на творчество, чието име е съвременност. Тя влага в него пламъкът и страстта, които вдъхновяват действителното творчество, каквото е тя самата, живее с копнежите, идеите и настроенията на времето си, което изработва нов вкус и дава нови ценности, затрупани под купа ненужна и излишна литература. Тя ни разкрива елементите на новата красота, кристализира се в ценни и завършени художествени образци; тя установява, утвърждава и дава най-ценния материал за действителна литературна история, която от нейните материали ще ни възсъздаде верната картина на нашата съвременност. И като извършва тази великолепна и действително резултатна работа, тя ни утвърждава не само в художествените ценности, които са импулсирани мисълта и чувството и към творчество, но и сама ни завещава образци на такава също художествена красота, каквато ни разкрива лириката, епоса и драмата.

А това е възможно, нека го подчертая на края още веднаж, не когато тя се занимава със схоластика и исторически екскурзии, а когато ни разкрива безсмъртната, но още неизвестна красота, като същевременно се вдъхновява от нея.

ЛИТЕРАТУРНА ПРЕДИСТОРИЯ

В бележката си за статията на А. Погодина в „Русская Мысль“ аз писах:

„Една литература без традиции, неоформена в своите настроения и течения, пълна с шума на десетки случайни имена, не е литература, а литературна митология“.

Парадокс ли е това или несъмнена истина?

За тогава, който се е сживел със заветите и бленовете на бжлгарската книга, когото е вълнувала перспективата на едно розово утро на бжлгарското изкуство, за него, уви! това не е басня, не е парадокс.

Ние живеем в един мир на легенди. И както при всяка легенда образа или действителния факт се губи в далечината на едно дълбоко минало, към което ние приближаваме с един мистически трепет, също тъй и фигурите, които населяват пантеона на бжлгарската литература, не са нищо друго, освен фантастични същества. Разликата е само там, че тази митология не е създаване на древността и миналото, а факт, който ние всеки ден можем да констатираме.

Какво е, изобщо, бжлгарска литература?

Кратко казано—всичко, което може да бъде предистория на една литература, но не и една действителна литература: няколко десетки имена, неказващи нищо, или почти нищо. Ето всичко.

Литературата е преди всичко жизнено културно проявление на нацията. Не стига да има отделни хора, които при случайни условия са могли да се откъснат от първобитния живот на страната си и да заживеят с красивите сънища на чувството и на мисълта; не е достатъчно тия отделни хора, живеят с бленовете на своето въображение, да си правят илюзии, че чрез тях се пречупва и отразява мощния дух на нацията. Не е достатъчно. Трябва творчеството и идеите на тия отделни хора — писатели — да бъдат в органическа връзка с цялото духовно развитие: трябва да бъдат те най-различен израз на най-различните идеи, които съставят култа и литературните убеждения на съвременниците си, и на които

се явяват носители писателите; трябва, най-после, името на всеки един писател да извика в ума на читателя призрака на една традиция или на един лозунг, способни да турят в движение мисълта; — само тогава има литература и литературен живот!

Такова нещо ли е нашата литература, дори съвременната? С какви литературни традиции и какви литературни завети и требования към изкуството е свързано случайното творчество, — не само на Вазова, на Михайловски, на Алеко Константинова, — но и на Пенча Славейкова, на Кирил Христова, на П. Тодорова? Родило ли се е и живяло ли е то в огъня на велики борби за литературни възгледи и убеждения, които са и първия залог за правилна и действителна преценка? Не! Тяхните имена са дошли до нас без наше знание и дори въпреки нас. Ние сме свикнали с тях, живеем с тях, но по-скоро с ония мними образи, които едно безвреме ни е наложило за тях. Само в минути на отдиш, в жестоката и егоистична борба за съществуване, ние си спомняме, че нейде там, през девет царства в десето, има хора, съвсем неприлични на нас, странни хора, които привлича песента на сирените и необятния шир на океана...

Тогава, какво можем да знаем ние за тях? Нищо, или почти нищо. Това състояние на духовна инертност, когато творчеството на писателя и неговото значение не е резултат на едно щракане на идеите и на убежденията, а просто така от много случайни обстоятелства дава и онова хаотично състояние, в мъглявината на което се губят действителните очертания на образа, а самия той израства понякога до грандиозни размери, онова състояние, в което се намира изобщо бжлгарското изкуство.

Имаме ли ние установени имена? т. е. знаем ли ние де започва и де свършва истината за тях? Какво е представлението ни за Пенча Славейкова, напр., който през своята 25 годишна дейност мина най-различни и най-много фазиси на развитие, като се почне от най-наивния сантиментализъм и се свърши с модернизма? Знаем ли ние с кой период на неговото творчество е свързано неговото литературно и историческо значение? Дали с „Епически песни“? Или с „Острова на блажените“? Модернист ли е той или романтик? Или за Кирил Христова, или за Яворова, който след като беше певец на „народната скръб“ по образа на Некрасова, стигна до култа на Матерлинка и Стриндберга? И кое е ценното в неговото творчество? Кое ще преживее времето си?

И каква е големината на това духовно наследство? Нима е достатъчно да ни се напомня всеки ден и ние мълчаливо да го възприемаме, че те са велики, велики, велики писатели и в своята първобитност да сметаме, че сме узнали истината? Или по същия път мълчаливо да отречем още по-легендарното име на Траянова, понеже груби предубеждения са станали меродавни за него?

Хаосът е още по-голям, когато дойдем по-близу — до литературата на днешния ден. Къде другаде тъй лекомислено са играли с думите натурализъм, реализъм, символизъм, модернизъм? Къде е тази граница, която е разделила даровитото от бездарното? онова убеждение, че между толкова имена на съвременни писатели не всички са ценности и не всички имат значение? Правим ли разлика между Борина, Добри Немиров, С. Руневски от една страна и Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Райнов от друга? Нима отдавна беше, когато един от сътрудниците на „Демократически преглед“ изкарваше някакъв случаен стихотворец за модернист *fin de siècle*, а един дългогодишен писател, чрез списанието си, пръскаше най-груби литературни заблуждения по повод на Траянова? А не минават ли и за нови и модерни писатели всички ония, които с модернизма имат общо само това, че не са по-стари от двадесет и пет години?

У нас, следователно, няма литературен живот, няма литература, органически свързана с цялото наше духовно развитие. Не искам да кажа, че тя е съвсем случайна; но че тя е почти случайна. За да не бъде такава, искат се много условия.

Ако на българската раса е съдено да живее, ако ней е предопределено едно велико културно развитие, тогава... тогава ще дойде празника на българското изкуство и края на легендарното царство. Ще си отиде във вечността, редко спомнано, и нашето време, когато са били възможни толкова куриози. Честит е, който го дочака! Той ще живее много по-пълно и много по-свършено от нас, защото ще бъде изпълнен с чувствата на една велика умраза, и на една велика любов. Творците ще бждат знамена, под които ще се сражават войските на идеите и убежденията. На благодатна почва ще израсне великолепно дърво на българското изкуство.

И когато дойде този ден, ще се свърши с предисторията на българската литература. Ще дойде историята.

Ала ще дойде ли този ен?

МАЛЪК ПОВОД ЗА ГОЛЕМИ ВЪПРОСИ

Малкия повод е „Схлупени стрехи“ на Михаил Кремен, а големите въпроси са въпросите на изкуството и поезията.

Стремейки се към възсъздаване действителността тъкмо такава, каквато я е наблюдавал автора на този сборник от разкази, той е можал да ни даде една реалистична литература, достатъчно определена, за да събуди идеи и настроения. Това е се пак един успех, като се има пред вид, че много български писатели, поради липса преди всичко на каквато и да било определеност, са оставали безчувствен и най-страстния полемист.

Всичките работи в този том носят характерните черти на школата. Подбора на сюжетите, тяхната разработка и езикът им, напомнят, ако не произведенията на големите натуралисти, то поне тия на руския реализъм, от пагубното опекунство на който едва в последните години почва да се освобождава българската белетристика. В туй отношение „Схлупени стрехи“ са, освен другото, и едно наследство, завещано нам от изминалото десетилетие.

Героите (да си послужим с този термин, особено обичан от реалистите) са обикновени, жалки дори, хорица, с ограничени хоризонти, с много дребни радости и скърби, принудени да живеят сред една делничност, която е фон на тяхното безцветно съществуване. И Статев, и Сухожилов, и Комков само понякога смущава оная мжничка трагедия на недо волство, която е всегашния жребий на посредствеността. Ни едно по-свежо чувство, ни една по-силна мисъл, ни един по-голям жест. Има там някъде друга земя, златна, честита земя, уви! никога недостъпна за тях! От тъжи страшна летаргия те се събуждат само да станат още по-жалки, още по-смешни! О, ако те можеха да живеят като другите! Да бждат като другите!

И за да възпроизведе тази грозотия на живота, писателя си е послужил с тъкмо съответстващи средства: едно детайлно описание и една последователност в подбора на думите.

„Видяха се две мънички очи, изгубили се в набръчканите клепки — зачервени като ябълки страни и сплескан широк нос, из под който се спущаха пожълтели от тютюн мустаци“ (Съвсем случайно).

„Космиците на главата му не са още порастнали — виждат се по темето жълтеникави струпи: кога ли ще се олющат!... Петранов го гледа все такова котенце, с тънки крачка и с голяма несжразмерна с телото глава...“ (Първа роля).

„Левент с опжнати панталони и с накривен астраганен калпак, из под който чак до веждите висе перчем от черни, маслено-лжскави коси. Очичките зачървени и едната вежда е издигната по-нагоре от другата. Лицето е мургаво, но гладко-бръзнато, и на едната буза стърчи цирейче. Мустаци са лжскави, черни като пиявици и в края са завити на охлов. В левата си ръка той държи малко дааренце, с което сжбира парса, а с другата ръка го думка“ (Латернажия).

Само една дълбоко погрешна в идеите си концепция може да ни даде толкова много правда, наистина, но толкова малко поезия! Защото нейната липса в цялата книга не се дължи само на творческа немощ, но на едно заблуждение на автора като реалистичен писател.

Игнорирайки сжщността на художественото творчество, източниците на което са глжбоките бездни на безсмъртната и многолика душа, реализма сжздаде една естетика, която няма нищо общо с творчеството изобщо. И като взима едно погрешно в основата си становище, развива идеи, логически произтичащи от него, но тжкмо за туй, сжщо така погрешни.

Има една еднакво схващана от всички действителност. Задачата на писателя е да я възсжздаде тжй, че тя да е близка на всички странични наблюдатели. Негова задача е сжщо така да ни предаде онова общо, което, безспорно, сжществува между нещата. Детайлността в описването е едно от главните средства, с които реалистическия писател постига целта си. И после, великото произведение не е велико вжвжпросите и проблемите, които може да вжлнуват душата на артиста, а в туй, доколко той по вжзможност най-близко е дошел до предаваната действителност. Миржт на вжображението и фантазията, като рая за грешника, е затворен за реалистичния писател. Той трябва да се рови в архивите на миналото, да живее с копнежите и живота на тжлпата, и даже, както правеха натуралистите, да коментира произведе-

нията си с факти, черпени от всекидневния живот. Действителност, и само действителност!

Тази концепция за художествено произведение и тази естетика имаха за последица два лоши резултата: сжздаде се школа и се вжздигна в средство, в художествен похват не подражанието, а имитацията. Никое друго литературно направление не е дало такава маса литературни произведения, граничащи с бездарност, и в силата на своите идеи не ги е тжй насжрдчавало и закриляло както реализмжт! Имаше момент, когато френската поезия изглеждала удавена в морето на неуморимия натурализм! Рецептите за художествено творчество и имитацията са враговете на всяко истинско творчество, което е сжвсем субективно и ултраиндивидуално. Защото туй, което ние чакаме от художника да ни даде, трябва да бжде негово, и само негово. Исторически, реализмжт е една наистина преживелица, най-малкото, една несвжршена форма за израз на модерната творческа личност. Той е вече удобен само за ония писатели, които могат с благородно старание да ни дадат едно привидно литературно произведение, но не и едно действително художествено дело.

Но има и една основна грешка в разглеждането на реализма като художествена концепция. Света може да е нещо сжжжршено отделно от нашето аз, той може да сжществува сам по себе. Но може ли да има художествено произведение без присжтствието на творческа личност? Реализма не е органически свжрзан в произхода си с идеите на художествено творчество и своя живот като литературно направление той дължи на едно странично обстоятелство. Без мощния размах на позитивизма в половината на миналото столетие той нямаше да осигури своя триумф за няколко десетки години. „Димжт из фабричните кумини, според един израз, задули паметниците на изкуството“, които изглеждаха сякаш забравени. Сред тресжка на огромните градове се роди той и, задушаван от негова гмеж, забрави, макар и не за дълго, за слжнчевите простори, които се скриват зад преградията. Днес той е един документ за едно велико заблуждение, крепено вжрху фалшивата идея за всевластието на интелекта вжрху човешкия дух; едно насилие над самото изкуство, което от първия ден на своето появяване до днес се е проявявало като символизм, ту сжзнаван, ту не. Какви по-велики символи от „Хамлета“ на Шекспира, от „Дон Кихота“ на Сервантеса, или от „Хернани“ на Виктор Юго? Тази особеност е тжй дълбока

в кръвта на самото творчество, че даже Зола, въпреки всички убеждения и идеи, в своето грамадно дело, е символизирил тжлпата и машинизма.

И затова не само защото се изживе като литературно направление, но и защото беше погрешен в основата си като художествено схващане, реализма се изроди в една фабрикация на литературни произведения.

И продължава, макар изгубил първото си значение, да ни говори за света и живота с намеренията на социолога и хроникъра. Явяват се от време на време, сжвсем случайно, писатели, които искат да ни напомнят за жалките, осакатени в душата си герои на делничността, за мъжничките желания и копнежи, които се раждат и умират под „схлупените стрехи“, за тъмните и кални улици на живота, от дето за винаги е избягала всяка поезия, всяка красота. И по такъв начин отнимат ни светостта на самотата, която ние искаме да населим с бленовете и сжнищата на нашата душа по тжржествено-звездната нощ, по великото неохватно море и грандиозно-високите върхове на планини, които ни откриват чарующи хоризонти; отнимат ни я, за да ни накарат да почувствуваме още по-силно, още по-жестоко тази ужасна делничност, която е нашето проклятие и нашия неотразим кошмар.

БОДЛЕР ИЛИ ТУРГЕНЕВ?

(ПИСМО ДО П. Ю. ТОДОРОВ).

Настъпило е, струва ми се, и у нас време на един по-интензивен морален и идеен живот в областта на литературата; време, когато нищо друго не характеризира тжй силно нейната способност на живот, както разнообразието в мненията и вкусовете, които се защитаваат или нападат. И колкото по-громжк, по-страстен и по-мжжествен е тона на противниците, толкова е по-хубаво и по-благоотворно и за книжнина и за читатели. Време е, може би, за туй, мисля аз, защото отдавна на хоризонта на нашето изкуство са се очертали силуетите на не малко насоки, които живеят отделно, без фокус, без обединяваща цел; защото разпокжсани и неоформени, както е разпокжсан и неоформен самия наш живот, се хвърлят от време на време идеи и мнения, които говорят, че върху вжпросите на изкуството, изобщо, много писатели и много читатели не еднакво мислят; защото, най-сетне, може би за туй, че намирам достатъчно сила и кураж да ви отправя публично настоящето писмо, което, ще се сжгласите и вие, преди десетина години би било невжзможно, или най-малко безсмислено.

Пред мен са преведените „Стихотворения в проза“ на Тургенева с предговор от вас. Ето този предговор или по-право няколкото реда, които ще намерите цитирани по-долу, са предмет на настоящето ми писмо.

Преди всичко може да ви се види странно моето недоумение; но нека го споделя с вас. От де тая разлика в маниера и начина на писане у един писател и неговите идеи? Защото несжмнено е, че ако вие сте писали „Зидари“ и „Змеѝова сватба“ под влиянието на немските символисти, както ви укорѝха по своему Сп. Ганев и В. Юрданов, то цитираните редове сжвсем не са катехизиса на тяхното направление. Или тук има малко недоразумение? На свое място в писмото си, аз ще се помжча да си обясня тоза противоречие тжй, както аз го схващам, разбира се, но аз ви бих бил твжрде, твжрде благодарен, пжк и не само аз, ако не си скжпите труда и разсеете недоумението ми.

Това недоумение, нека ви призная, ме накара да препрочета няколко пъти цитираните места. Исках да разбера, да ли вашите думи нямат пред вид бездарните подражания на модернизма у нас и в Русия? Да ли възмущението ви не е възмущение на писател с вкус, който при всичките си чувства и симпатии към самото направление, на което принадлежи, не може да не възнегодува пред окарикатурването на школата? Ала се убедих, че не. Наопаки, стана ми съвръшено ясно, че не тези бездарни упражнения и подражания имате пред вид вие, но великите техни образци, които са такъв ценен вклад в съкровищницата на изкуството днес. И убедих се аз, най-напред от това, че превеждате Тургенева, а после вече от това, че днес, според думите ви, са изложени на изпитание „най-драгоценните качества на Тургеневия художествен талант — неговата конкретност, ясност, обективност и любов към изаячното и завършеното“; от това, по-нататък, че „този култ към всичко жглово, мъгляво нестройно и неорганизирано се пренася и у нас, и утешава и насърчава много ленивци на ума и саморасли труженици на перото“ (като че това не е съдбата на всяка литературна школа и на всяко литературно направление); от това, че „Тургеневите произведения се явяват у нас да покажат пак на онова истинско, непроменено и здраво изкуство, което от времето на древна Гърция и до наши дни шествува победно над всички увлечения, временни моди и лутания“; от туй най-после, че за да сгреете още повече възторга си от превеждания писател, вие говорите за „нашумелите“ стихотворения в проза на Бодлера тъй, че давате да се чувства едно не особено благосклонно отношение към бащата на всичко нездрав, променливо и неистинско в изкуството, както би излязло, ако се префразират горните ви думи. Надеявам се, че не съм погрешил и че съм попаднал тъкмо на тази следа, която води към пълната и ясна ваша мисъл по този въпрос.

Като е тъй, и вие ще се съгласите, че между нас, които четем, превеждаме и пишем, имайки пред вид книгата на Матерлинка, Уайлда, Шибишевски и цялата фаланга около тях; и вас, за които всичко това е нездрав, променливо и неистинско, — между нас и васима малко точки на допиране. Нещо повече. Ние принадлежим на два различни лагера. И тъкмо за това, ние, към които са отправени вашите думи, искаме да си послужим със символите, с които вие сте си послужили, за да изразите мисълта си. Тургенев и Бодлер!

Ето действително знамена, достойни и за едната и за другата страна! Ние оставаме на вас да изнесете честно и неповредимо нашето знаме, което ние не искаме с нищо да запетним, защото знаем и помним какво му дължим, знаем неговото грамадно историческо значение за литературата. Ние ще защитаваме своето знаме, знамето, на което не признават правото още да се кръстосва с другите знамена през време официалните тържества на българското изкуство! Ние ще го защитаваме със жар и вдъхновение, тъй както подобава на хора, които са кръвно свързани чрез него със страстните мъки и страдания на времето си и в победата на което виждаме единичния залог за възраждане на нашето родно изкуство.

Ние четохме „Село“ на Тургенева, първото стихотворение в проза в началото¹⁾. Чели ли сте вие „Благодеянията на луната“²⁾ от Бодлера? Надеявам се, — въпреки това, че не можете да го търпите. Ето два света, два мирогледа. И нам като нему са чужди тихите и мирни пейзажи, залеени от силното летно слънце; нам са чужди и неестествени милите, но остарели вече декорации: „с равна синева е зяляло цялото небе; само едно облаче на него ни плава, ни изчезва“; „конопите са избуяли и изпускат своя тежък, но приятен дъх“. Ние по-хубаво разбираме и по-силно се упиваме от страшната, обвеяна с некакъв лъх на задгробно настроение, приказка за луната, тъй както дълбоко се опиваме от жълтналата и хубава есен с нейната меланхолична чаровност; от есенната, дъждлива нощ, от грамадните градове с техната страшна и таинствена музика; „от неузнатите земи и зловещите цветя, които приличат на кадилници от непозната религия“.

Това са нашите вкусове.

А нашето верую?

Ето го.

Вън от нас няма действителност, понеже тя е такава, каквато нам се представя, разнообразна толкова, колкото индивидуалности има. Единичната неизменна и вечна същност остава душата, нашата велика и многообразна, но все пак една и неразделна субстанция. Тя е единичната — няма друга действителност. Изкуството, което има за източник творческите сили на тая същност, няма и не може да има друга задача и друга цел от задачата и целта да отрази тая неизмерима.

¹⁾ Из. Тургенев, Стихотвор. в проза. Прев. Р. Кръстев, стр. 1.

²⁾ Шарл Бодлер, Поеми в проза, Прев. Из. Радославов, стр. 74

вжн от пространството и времето, сжщност, тжй както се проявява тя вжтре в нас. И колкото по-малко е участието на мозговия апарат в това отражение, толкова, безспорно, е по-верно, по-хубаво и по-вжрховно полученото отражение.

В проявите на нашата душа нема логика, нема стройност, нема система. Тя е тжй свободна в устрема и движението си, както е свободен широкия, безграничен океан, който е ту огледално спокоен, ту, бурен и стремителен вжв вжлнението си. И защото нема логика в нея, затова не може да има такава и в произведенията на изкуството. Както се раждат и умират настроенията, емоциите, чувствуванията, всички тези усещания, които лежат в обсега на подсжзнанието, сжщо тжй трескаво и изменчиво трябва да бждат обективирани навжн. Пейсажа, който сжзерцаваме, душата, в която прозираме чрез майсторството на художника, трябва да бждат само намек, само средство да се проникнем от настроенията и сжншцата, които са царували в душата на художника при сжздаването им. Но само непосредността не е достатъчно. Нужно е чрез вжсжздаване да се издигнем много високо над обикновената делнична действителност и от нашите неприветливи работни килии да царствуваме в разкошните замжци на нашето вж-ображение. Нужно е изкуственост, тая изкуственост, за която Бодлер още говори и която аз не се боя да перефразирам тука. Защото, наистина, понятна е красотата на модерната жена, илюзията, която се сжздава за красиво чрез нейното елегантно облекло от коприна, сжжпоценни кожи и подправено лице, отколкото хубостта на селското момиче с неговата примитивна и отласкваща вжншност, червени и груби бузи и грамадни ходила. Тая изкуственост, изкуствеността на Матерлинка, Уайлда, Балмонта, Едгар-По, която е по-естествена от всека естественост, защото е нещо повече от нея. Защото в тия наглед изкуствено построени драматически творения, на Матерлинка, не се ли чувствува джлбоката, неумираеща и вечна правда на нашето сжществуване, каквото се проявява то най-добре в царството на нашето подсжзжание?

Но изкуството по-нататжк, тжй както ние го разбираме, не може да бжде само отражение на нашите непосредни усещания; не може да бжде само средство, което ни измжква от делничната обстановка и ни дава вжзможност да живеем в една своя собствена, илюзорна среда на бленовеите ни. Изкуството за нас е нещо повече. И от там, според нас, неговото универсално значение, което от приложна наука го превржща в откровение.

Ние сме изгубили вече вярата в знанието, което довчера даваше илюзии, че може да разреши вжрховните вжпроси на живота, които повече от всичко и повече от всеки друг пжт вжлнуват нашето време. Самото знание отдавна се отказва от разрешението на тези велики проблеми и скромно, безшумно се оттегли в лабараториите и кабинетите на специалистите. От това, разбира се, горещината на вжпросите не намалѐ. Наопаки, изгубило илюзорната си подпора, човечеството още по-страстно и още по-стремително се хвжрли в пжтя на изследванията. Познанието на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познанието чрез интуицията, свжрхестественото познание, при чиято светлина само станаха достжпни за нашето духовно око многобройните истини, недостжпни никога на обикновения разум. Думите на Анатол Франса „че не с ум и размисления, а с чувство се постигат най-великите и най-чистите истини“, за нас не са фрази, не са даже парадокс, а истина над истините. Чрез своята собствена душа и нейните превржщания, чрез самоуглжбяване ние се приобщихме кжм истини, които ни помагат да си отджхнем от всеошните бдениѐ, които цедят капка по капка кржвта на душата ни. Телепатията и окултизма са едни от пжтищата, които водят кжм познанието на тези истини.

Ала те не могат да ни откриват тжй ярко и тжй непосредно вжрховите на туй познание, както грандиозната мжлния на творчеството. Сам далече надминал сжбратята си, художникжт има всичката вжзможност да ги сжзерцава и да ни ги открива. Ние осезателно чувствуваме действителността на световите, през които той ни води, и шествуваме уверени и смели, разрешили всеки за себе си по отделно проблемите на живота и смжртта. От нашия велик учител Ницше ние узнавахме пжтя кжм това вжрховно познание, а Матерлинк и Уайлд ни дават средствата, с които трябва да си послужим.

Ето така разбираме ние призиванието на изкуството, тжй разбираме ние неговите цели и задачи, както обикновено се изразяват у нас. И ние, които идем по-кжсно, несжминено стоим в разбирането си една степен по-високо от предшествениците си. Защото, ако тяхното разбиране на изкуството е означавало да предявяваш каквито и да било изисквания от него за нас, то не е само туй. За нас — то е нашия собствен живот, душата ни, разпжвана по духовните кржстопжтища на живота, изстрадана и измжчена. То е нашата сжлза, проливана

незнайна и невидена за света, нашата кръв, обливала сърцето ни при страстното търсене на истини и покой. За нас, то не е забава и поучение — за нас то е религия, на която трябва да се служи с всичката страст и горещина на душата.

Ние не знаем направления и школи, или по-добре за нас има толкова школи и направления, колкото индивидуалности има. Разбирането на истините и приобщаването към тях е работа лична, дълга и мъчителна. Има школи там, където разума пречи на полета на художествената потребност и й налага окови, които държат в плен най-прекрасните особености на душата. Ето защо и Тургенев принадлежи и е глава на цяло направление в литературата. Ето защо тъкмо за туй той не ни е дал най-ценното, което е носил в своята богата душа, а Достоевски ни е завещал безсмъртната красота на своите произведения и остава до днес велик учител.

Душата ни хвърля всичките си дрипи, с които са я прикривали до сега, и ни се явява съвършена в безсмъртието си, което е красота.

Тъй че вашия позив „назад към Тургенева!“ не намира отзвук в сърцата ни. Ние премного живеем с безверието и мъката на времето си, за да можем спокойно да съзерцаваме света и да се отдаваме на невинни размишления. В своите първи години, ние сме се вълнували от крепката вяра на Базарова и сме плакали със сълзите на чистия юноша върху изчезващата красота на миналото. Но днес ние даже не извърждаме глава назад. Нам е чужда вече тихата и спокойна родина на живота ни — ние се стремим към неznайните, обвити в мъгла, далечни брегове. . .

А вашите чувства ние разбираме. Разбираме и това противоречие, което изтъкнах още в началото на писмото си. Вие твърде много принадлежите на миналото си. И въпреки влиянията на новото, вие и другарите ви от същото поколение чувствувате твърде много симпатии към туй „здроаво и непроменно“ изкуство. В гърдите ви, като в гърдите на Фауста, живеят две души и вашето место в нашата литература е место на разпятие. Ние, обаче, не напразно идем след вас, и в гърдите ни може да има повече от две души, но във всеки случай не само две. Ние принадлежим без остатък на времето си. Ние храним само уважение към миналото и — толкоз. То не ни сжгрява, не ни задължава. Ние идем в душата си с новото, готови да го дадем, готови да изгорим с него. И ако в тази страна се е достатъчно мислило, страдало и живяло,

ние смело заявяваме, че поне едно десетилетие от нашето литературно развитие е наше. Ако ли не — ние ще си отидем, светнали без да изгреем, както си отидоха толкова други литературни направления у нас, увехнали преди да цъфнат. Но във всеки случай не съвсем безследно. Доказателство за това, важн от другите, е и настоящето ми писмо.

1912.

АНТОН СТРАШИМИРОВ И МОДЕРНИЗМА

„Символизм днес няма нищо общо с някогашното декаденство и ако то се проявява в някои страни (Русия, България) в своя първообраз, то е защото тези страни са назаднали и едва сега отразяват преживяното на Запад“.

Този е един от последните пасаж, с които автора на „Ревека“ и „Св. Из. Рилски“, дългогодишен редактор на литературно списание, в което българските декаденти и символисти намираха първия приют, завършва *Propos*-то си¹⁾.

Очуденият писател може да се запита: за кого Антон Страшимиров издава горната присъда? За в Русия — знае се — тя се отнася до Балмонта и Брюсова — но за у нас? Нима за своето собствено дело, което той тъй горещо защита от Божен Ангелова? Сигурно не! За подобно доказателство. Тогава, за кого? Въпросът остава открит, макар де не е трудно да се прозрے в цитирания пасаж основаното отношение на автора му към някои от сътрудниците му. Не за тях ли се отнасят ония редове, в които се говори за „схематична поезия“ и за която са подведени като отговорници не само Рембо за неговите съзнателни игрословия, но и Верлен, но и Маларме?

У нас стават интересни работи. Не е чудно, наистина, то е даже най-естественото, след като си бил адепт и поклонник на известно литературно направление или на некоя литературна школа, да отречеш убеждението си на такъв и да свърнеш в друг път. Всемирната история на литературата познава не един, не два такива факта. Ала, сигурно, само у нас може да се случи подобно нещо: да мислиш че създаваш произведения в духа на модернизма, даже декаденството, каквото е случаят, и в същото време да го отричаваш. Нима липсата на школки синтаксис и на обикновена логика у модернизма значи още липса на каквато и да било логика? Това е втори случай, когато дългогодишен писател — първия беше с П. Ю. Тодоров, когато написа известния предговор

към „стихотворенията в проза“ на Тургенева — проявява такова на пръв поглед необяснимо противоречие. На що се дължи това, ние имаме случая да го кажем по друг повод¹⁾ и ще имаме случая да го кажем и в края на тази си бележка. Сега нека видим как се е справил българският писател с големия въпрос за модернизма в една случайна бележка в едно случайно списание.

След като се старае, през цялото време на своята беседа с читателя, да го убеди в правилността на своя възглед за произхода на символизма („плод от кръстосване на естетически търсения с процес на обществено обновление“), Антон Страшимиров дава няколко откъснати, органически несвързани помежду си идеи, които не само по същество са неправилни, но и фактически неверни. Тъй е станало със символизма, който отрекъл декадентството.

За всекиго, който даже повърхно познава историята и произхода на символизма, знае добре, че никъде другаде не правят такова разграничение, каквото прави автора на статията Там е всеизвестно, че декаденство и символизъм са едно и също нещо, че те са само два термина за едно и също понятие. Само че в първите години на своето появяване школата на Верлена и Маларме беше наречена декадентска за да бъде скоро обявена като символистична. Това последно име остана и до днес. Тъй че правилно погледнато и Маларме, и Верлен, и Рембо, и Верхарн, и Брюсов, и Матерлинк и цялата плеада съвременни френски символисти са до толкова декаденти, колкото и символисти. Защото и най-съвремените и най-първите от тях нямат една художествена концепция, един естетичен кодекс; защото цялата тази вълна не е едно случайно явление, но една голяма и основна реакция срещу господстващия до тогава реализъм. Каква разлика има в художествено отношение между абстрактната поезия на Маларме и тази на Матерлинк — макар че един период от 20 години и повече дели появата на Пладня на фауна от тази на Пелееас и Мелизанда?

От тази на пръв поглед малка грешка произтича едно голямо заблуждение. Автора на *Propos* сега иска да каже: долу Верлен и Маларме! По дяволите Бодлер и Рембо! Те са декаденти! Те са извращенията на символизма — на тоя хубав символизъм. Уви! въпреки всички заклинания, тия пи-

¹⁾ Ант. Страшимиров. *Propos*, (кн. IX—X. год. V. на „Наш Живот“).

¹⁾ „По повод Тургенева“ („Бодлер или Тургенев“) „Наш Живот“, кн. V. год. V.

сатели отдавна са станали класически и дълги години живителния източник на техната поезия ще вдъхновява поколенията, защото не е дошел часа на тяхната история. И защото не са лоши произведения, които е отхранил великия дух на тяхното творчество, а действителни произведения, със съвършена красота, пълни с трепет и живот.

Фактическите неверности предполагат смешение и на понятията. Такова е проявил автора на статията в своите сждения за модернизма и символизма. Що е едното и що е другото?

Модернизмът е онова ново и универсално проявление на човешкия дух, което просмука философията и изкуството, което се въплоти в Ницше и Вагнера и цяла плеада велики художници във всички области на изкуството и под знамето на което стоят, ако е въпроса за неговото проявление само в литературата, и Верлен, и Бодлер, и Верхарн, и Роденбах, и Оскар Уайлд, и Демел, и Пшибишевски, и Хамсун, и Габриел Д'Анунцио. Това е всеобщото увлечение в неоромантизма и отвръщането от идеите на Бюхнера и Малешота. В дълбините на своето мощно течение той крие всевъзможни насоки, школи и направления — философски, обществени и естетични, които често пъти не само не са в пълна хармония помежду си, но право противоположни.

А символизмът е само една от тия насоки в областта на изкуството — в литературата, и още по-вярно казано, в поезията. За това той е неразривно свързан с имената на Верлена, и Маларме, Анри де Рение и Жул Лафорг в Франция, на Демеля в Германия и на Балмонта и Брюсова в Русия. Малко по-разширена, неговата област обхваща творчеството на Роденбаха и Верхарна, на полския Пшибишевски и на Бйоклина в живописа. Символизма съществува наред с толкова други направления в модернизма, които в схващане целите на изкуството и тяхното реализиране нямат нищо общо с него. Нима естетизма на Уайлда и импресионизма на Хамсуна имат нещо общо с естетичните идеи на символизма? Ако той знаеше това и бележката, — че „те (модернистите) имат едно общо: те са индивидуалисти (непримирими с заварените условия на съжителството у хората), а по мироглед са конгломерат от спиритуалисти и материалисти, католици и анархисти, оптимисти и песимисти, луксозни фантасти и мрачни

наблюдатели на делничността“, — щеше да бъде по на място поставена ¹⁾.

Ей тези неща трябва да се знаят най-напред, преди да се говори за „социалния трагизъм“, за който впрочем, може и да се не говори, защото е нещо винаги дадено. Трябва да се знае, че преди да е отрицание на обществени условия, модернизмът е един бунт на мисълта в философията и на чувството за красота в изкуството. Там е и неговото главно, даже единствено значение. Ние сме наистина „назаднала“ страна и много условия липсват на нашата мисъл да бъде една мисъл, по дълбочина и всеобемност, достойна за времето ни. Ала оправдава ли липсата на тия условия, една по-голяма ерудиция, едни елементарни познания върху нещата? Общите фрази не само не обясняват нищо, те само говорят за необятната пустота, която се открива зад тях.

„Неоромантизма не е резултат от популяризирана (к. н.) философска система (напр. Ницшеанството, както го отбиват някои)“. — Тая фраза подчертава само неведението за онова грандиозно влияние, което Ницше най-много от всички други има върху развоя на интензивността на идеите в изкуството, които израстнаха в неговата атмосфера. Не само върху немския и полския символизъм, но и върху френския символизъм, който беше повлиян вече от немския романтизъм на Хофмана и Новалиса, Ницше упражни голямо въздействие. Без да иска може би, Антон Страшимиров е отрекъл един принцип, който е легнал в основата на развоя на творчеството — принципа на взаимното влияние. Той е универсален. Едно печално изключение прави българската литература. Да ли не за да подчертае това изключение е написал статията си „самобитния“ писател?

И всичкото обяснение на изтъкнатото противоречие още в началото на бележката лежи там, че преди да имат и най-елементарното дори литературно образование, българските пи-

¹⁾ Собствено целия този пасаж е зает от книгата на Beaunier — *La poésie nouvelle: Aussi ne composent-ils pas une école. Ils se ressemblent par un même désir d'individualisme. Mais, à cause de cela aussi, ils se séparent pour la réhabilitation de leur idéal* ! ! chacun d'eux manifeste la personnalité avec indépendance avec intransigence. Il y a parmi eux des spiritualistes, des catholiques et des nihilistes, des tristes et des gais, des visionnaires luxueux et d'humbles observateurs de la réalité quotidienne. . . . Само „humbles observateurs“ е преведено с „мрачни“ (?) наблюдатели.

сатели пожелаха да бъдат херолди на модернизма!

Модернизъм! О, то значи преди всичко огромна, универсална култура; то значи не само да усетиш тревожния трепет на времето си в дълбините на душата, но и да се проникнеш от меда и отровата му, която блика през всички пори на живота. То значи страстно стремление към върховете на оная примамлива планина, които ти откриват необятните изгледи на цялото досегашно развитие на човешкия дух... то значи да ти са известни не само великите произведения на века, но да си изходил в деннонощни бдения дебрите на вековната човешка мисъл; то значи да ти са близки откровенията на Сведенборга и Рейсброка, а девствените гори на Индия, и древните паметници на Вавилон и Ниневия да ти поверят тайните си; а ако си артист в духа на модернизма да си извалял най-напред в дълбините на душата си оная скъпоценен съд, в който ще налееш божествената същност на творчеството...

Българските писатели от предшествуващата генерация се изкушиха на модернизъм. И лжците на неговата светлина бяха тъй силни за техните очи, че те ослепяха. И сега в тъмните на своето неведение правят върховни, но безплодни усилия да го познаят.

Стария писател е преживял наистина трагизъм — социалния трагизъм, за който той, като че е написал цялата статия. Но за негово нещастие има трагизъм и трагизъм. Трагизма на дълбоките културни преживявания няма нищо общо с трагизма на наивната самобитност. Първия създава велики, кристални по замисъл и изпълнение творения, а втория дава пародии на художествени произведения и бърканица в идеите.

„Няма две мнения върху това, че обекта на поезията е посочване реалното присъствие на всяко нещо, което съществува (което е видимост) и че поезията се импулсира от моментната реалност (преходната жизнена правда), следователно тя еволюира наред с всичко променливо в човешкия живот“.

В тези редове — образец на самобитна мисъл, — сякаш е фокусиран всичкият смут, който царува в главите на всички у нас мними модернисти и врагове на модернизма!

1913.

БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ В ПОСЛЕДНИТЕ ДНИ¹⁾

В чужбина, дори ония, които знаят имената на Пенча Славейков и П. К. Яворов — и двамата покойници вече — едва ли подозират съществуването на една нова българска поезия, донейде само отрасла под сянката на тия двама голями поети. А тя съществува. И не само в силата на своя досегашен, макар и не голям актив, но и в силата на ония очаквания и надежди, които тя справедливо събужда. Наистина, освен името на Т. Траянова, тя не наброява други писатели с установена и затвърдена репутация, с популярност такава, каквато имаха някои от писателите на предшествуващата епоха; но в очакване, че бъдещето ще изреже на фона на литературната история фигурите на няколко мощни творчески индивидуалности, ние можем да констатираме един безспорен факт: най-новата българска поезия е едно явление много по-значително от това, което беше поезията на предшествуващата епоха.

Българската литература, до преди десетина години (това важи, макар и в не такава степен и за днешното нейно състояние) не представяше от себе си една литература в истинския смисъл на думата. Една патриархалност, типична за българския живот изобщо, я проникваше. Ние имахме писатели, но няхахме литература. Защото тази последната не беше една духовна проява, която се характеризира с интензивността на идеите и тяхното движение, на почвата на която израстват писателските индивидуалности и се раждат голямите произведения. Това, което знаем за западните литератури, с тяхните различни направления и школи, беше нещо неизвестно за нас. Ние няхахме идейни художествени течения. Нашите писатели израстваха под изключителното влияние на Вазова и после се увеличаха в чужди писатели и се оформяваха така, че всеки от тях представяше за себе си отделно течение и дори — макар това да изглежда парадоксално — няколко течения

¹⁾ Настоящата бедежка не изчерпва фактическия материал. Но автора смята задачата си изпълнена, ако е можал да скицира в характерни черти състоянието на новейшата ни поезия.

едновременно. Лишени от атмосфера, която подхранва талантите и рекрутира последователи, нашите писатели се осамотяваха и живеяха животът на литературни отшелници, чужди на публика, без врагове, но и без адмиратори. Така трябва да се схване и онова явление у нас, дето един поет, какъвто беше Пенчо Славейков, остана дълго време, дори до смъртта си, отчужден, или както неправилно се изразяваше съвременната нему литературна критика, „неразбран“ за съвременниците си. В същност, въпреки своята по-голяма популярност, и К. Христов, и Ан. Страшимиров, и П. Ю. Тодоров нямаха по-добра съдба от автора на „Фрина“ и „Сянката на свръхчовека“. Нямаше, нека подчертаем този факт, публика, на която да беха присъщци литературните интереси на тия писатели и която би била властна да ги наложи или отрече¹⁾.

В това отношение картината на българската литература има днес един по-друг, по-честит вид. Новите вкусове и настроения се налагат в нея приблизително оформени в идеи. Тя има заслугата, че тепърва създава литературни и художествени традиции, без какъвто е немислимо развитието на една литература. Ако до преди няколко години групировката на писателите и тяхните литературни приятелства или тяхната неприязнь се обуславяше от твърде лични мотиви, днес тия групировки и тия симпатии се диктуват от едни по-широки мотиви. Писателите приятелствуват или враждуват в името на своята адмирация към Маларме или Мопасага, Чехова или дори Куприна. Писателите не са осъдени на мъчителното отшелничество на своите предшественици и тяхния позив към една красота или към една идея намира отзвук и раздвижва. Така, за голямо удивление, не отдавна, в тия трудни времена, каквито преживява прекаралата две голями и кървави войни страна, ние бяхме свидетели на спорове, които няколко години по-рано бяха немислими. Някои смятат политическия погром органически и необходимо свързан с един предстоящ литературен упадък. Ние сме, обаче, едни от тия, които смятат, че тъкмо сега предстои разцвет на българската поезия и на българското изкуство²⁾. Много факти, за които не е уместно да се говори тук, го очертavat твърде ясно. Без да говорим за аналогите, които биха могли да се направят с подобни преходни епохи из литературната история на другите страни.

¹⁾ Ив. Радославов. Литературна предистория.

²⁾ Виж: Ив. Радославов. Литературни перспективи.

Литературните и художествени идеи ни идат от художниците и поетите. Това, което прави възможно тяхното разпространение у нас днес, е несъмнено, по-голямата културност и по-голямата ширина на хоризонтите у българските писатели. Родоначалниците на българската литература или не можаха или се задоволяваха да се учат единствено на руската литература и имаха за учители в поезията руските поети начело с Пушкина, Лермонтова и Некрасова. Съвременните нам значителни и непосредни влияния ни идат от Запад, предимно от Франция и Германия. Наистина, и върху поетите на младата генерация някои руски поети са упражнявали едно мощно, едно изключително влияние, но това дотолкова, доколкото Валери Брюсов и Балмонт се явиха като гениални посредници между западния модернизъм и обновяващата се българска поезия. Двете влияния — френското и немското — могат ясно да се разграничат, изследвайки произведенията на най-новите български поети. В поезията, по-ограничено схванато това понятие — Верлен и Маларме, Демел и Георге са учители. В белетристиката — Роденбах и Едгар-По, Пшибишевски и Стриндберг. Без да се говори за Кнут Хамсун, който е един вид законодател в тази област.

Макар и не резко очертани и развити, макар това да са по-скоро отзвук на такива от Запад, все пак и ние имаме своя модернизъм и символизъм, и натурализъм. Едно обаче трябва да се признае — и това се признава от всички — безразлично дали симпатично или не се отнася човек към този факт — че доминиращото направление днес е това на нашите символисти и модернисти; че в качествено и количествено отношение крупното издадено в последните години, особено в областта на лирическата поезия, ни иде чрез тях. Разбира се, има дадено и нещо, което е създадено под влиянието на една по-стара традиция — наша и чужда. Но ние говорим за характерното за нашата епоха направление, която ще остане известна като епоха на нашия модернизъм и символизъм.

Този последният освежи извора на вдъхновението у нашите поети, и за дошлата след П. Славейков и Яворов до степен на стагнация българска поезия откри нови хоризонти и розови перспективи. Тя се освежи чрез разнообразието и новизната на мотивите, оригиналността на образите, сочността на речта и новите похвати в техниката. По този начин произведенията на младите български поети, наместо да бъдат едно повторение и една имитация на Ва-

зова, са сами по себе оригинални и твърдо затава равноценни на създадените образци от предшествениците.

Революционерът, който пръв дръзна да пренебрегне рутината, който стана отправната точка на новото движение, защото под неговата егида израстваше цялото ново поколение, на което той стана вождът и знамето, е Теодор Траянов. С първите си скицирани само и смело нахвърлени песни, той тласна руслото на българската поезия в съвършено нова насока. С „Regina mortuа“ и „Химни и балади“ той изтргна българската поезия от студените пригърдки на изживелия се вече романтизъм и сантиментализъм и я стопли с мистиката на неговите велики учители — Демел и Стефан Георге. Доброволен изгнаник, дълги години, дори и днес, само той можеше да намери в себе сили дръзко да се откаже от цялото наследство, което беше завещало миналото. Несравненият том от „Химни и балади“ е сборник на Бюклиновска символика, изследването на който тепърва предстои. Въпреки своята десетгодишна литературна дейност, Траянов е още за българската официална критика една „непозната земя“. Но времето, което прави безсмъртни хората и техните книги, отдавна мълчаливо го е наложило и на публика и на критика. Защото, ако за млади литератури може да се говори за период в тяхното развитие, то Т. Траянов трябва да бъде сметнат като родоначалник на най-новият, Ив. Вазов и Пенчо Славейков беха другите двама.

Делото на Траянова е един сборник от силни и оригинални поезии, но едновременно с това представя от себе си един неформулиран, но спонтанно даден кодекс за задачите и целите на изкуството и поезията: източникът на всяка поезия са дълбините на човешката душа. Нищо друго не е достойно за вниманието на художника, освен неговите субективни преживявания. Всяко, и най-великото историческо събитие е нищо в сравнение с най-малката емоция на художествените преживявания. То може да има място в делото на поета до толкова, доколкото може да служи за предлог да се прояви в още по-разнообразни форми живота на нашето подсъзнание. От друга страна — нищо по-неудобно за творчеството на истинския поет от средствата, с които до сега са си служили у нас. Намека, импресията и символа са необходимите, неизбежни и органически присъщи средства за едно истинско творчество.

Наистина, в тази концепция за изкуство няма нищо оригинално, плод на наши собствени, български размишления.

Обаче, това не намалява нейното значение за влиянието, което тя има върху развитието на нашата поезия от последния момент. Едно влияние, което в много по-голям мащаб, такова бе упражнено от тия художествени идеи в Полша и в Русия.

Под това знаме, издигнато и носено до днес от Траянова, върви цялата генерация млади поети, което, обаче, не им пречи при проявата им като творчески индивидуалности, да запазват съвършена автономия. Тук е Николай Лилиев, нежен поет, голям естет и твърд художник, една от нашите най-големи надежди; Емануил П. Димитров, един непримирим революционер в техниката, очарователен и великолепен мистик; Людмил Стоянов, художник, който облича модерните преживявания на своята душа в една класическа и парнастичка форма; същият, който в предговора си към „Видения на кръстопът“ скицира твърде умело и талантливо идеите на своята школа. По-нататък Д. Дебелянов и Хр. Ясенов — последният, чиито стихове дишат свежестта на едно пролетно утро. Тях свързва общата умраза към похватите на една Вазова поезия, характерна със своята реторика. Все в името на същото освобождение от рутината и шаблона дойдоха белетристите като Илия Ив. Черен — един страстен поклонник на древността и на Флора, но носещ душата на сомнамбул — и Николай Райнов, чиято книга „Богомилски легенди“ е едно произведение на високо изкуство, рефлексията на което се издига до върховете на афористичната мисъл.

Художественото произведение е плод на една твореща индивидуалност; но безспорно, силата на проявата у тази индивидуалност е толкова по-голяма, колкото общата култура на окръжаващата я среда е по-висока. Имайки това предвид, ние с дълбоко убеждение можем да очакваме бъдещето да ни донесе художествени дела по-съвършени от тези на миналото: общата култура на съвременното поколение е с една степен по-висока от тази на изминалото.

БЕЛЕЖКИ

1. Не е случайно, дето тази книга се открива с една статия за Траянова. Неговото творчество е оста, около която са се движили художествените идеи на автора, изразени при най-различни случаи, на предшестващите страници. То е духа, който им дава живот и не ги е оставил да бждат някаква мъртва естетическа теория. Нещо повече: без „Химни и балади“ тази книга едва ли би била възможна.

2. Статиите, с много малки изключения, са помествани на времето си като подлистници в различни всекидневници. Там се печатаха те, защото автора им предпочиташе винаги свободата и независимостта, която гарантира тази трибуна в долния етаж на пресата, отколкото в кое да е друго литературно издание. Въпросите, обаче, които засегат, им дават право на живот за повече от един ден. Ето де лежи причината на тяхното издаване в отделен том.

3. Димитър Димитров е една от забележителните фигури в нашата литература, останала в сянка по вродене кж-согледство от изследвачите на нашето литературно развитие. Талантлив писател, с идеите на своите учители Писарев и Добролюбов, той имаше дълбоко-оригинална мисъл и силно чувство кжм красота. Той е единот първите, ако не и най-първия, който откри за бжлгарската публика Яворова. Неговите умни и талантливи работи, които чакат своя изследвач, са от този род, които събуждат мисълта ви за творчество, без да споделяте идеите и схващанията в тях. Историята на бжлгарската литература ще отдели един ден една топла и благодарна страничка за неговото дяло.

4. Статията „Последните дни на бжлгарската поезия (печатана в „Русская Мысль“ за месец август 1921 год., преведена малко неправилно под наслов „Современная болгарская поэзия“) е писана през 1915 год. и предназначена да се появи в същото списание още тогава. Настъпилите наскоро след това събития попречи на това. Ето защо изглежда днес малко непълна. В същност аз не намерих за интересно да прибавя кжм нея нещо, макар че последните години ни донесоха ня-

колко нови факти и няколко нови имена: линиите на развитието продължават, но насоките им остават неизменни.

5. Статията „Антон Страшимиров и модернизма“ се печата за пръв път тука. Независащи от автора причини направиха невъзможна появата ѝ своевременно. Обаче, макар и писана преди няколко години, тя все пак запазва значението си, като принос кжм характеризване литературната дейност на този твърде, твърде „оригинален“ бжлгарски писател.

6. Писмото до П. Ю. Тодоров печатаме като един документ за времето преди десет години. То не претендираше да изчерпва въпросите, които възбуждаха поколението, живеещо с идеите и настроенията, прокарвани в него. Обаче след изтичането на „десетилетието“, за което става дума в това писмо, ние го привеждаме един вид за очна ставка с постигнатото през това време в развоя на нашата литература, което потвърди с една несъмненост тогавашните наши предвиждания.

Теодор Траянов

Български балади

С портрета на автора от М. ЛЮТОВ, с седем рисунки и корица
от СИРАК СКИТНИК

С Ж Д Ж Р Ж А:

I. 1. Пророк. (стихотворение и рисунка). II. Опустошение (рисунка). 2. Смърт в равнините (стихотворение и рисунка). 3. Столетник. 4. Майка (стихотв. и рисунка). 5. Тайната на Струма. 6. Последни слова. 7. Лунна балада. 8. Родния лес. III. Заклинания (рисунка). 9. Среднощно видение. 10. Гибел (стихотв. и рисунка). 11. Погребение (стихотв. и рисунка). 12. Молитва. 13. Заклинание на меча. 14. Заклинание на Духа. 15. Заклинание на земята. 16. Българска песен. III. Послеслов.

РАЗКОШНО ИЗДАНИЕ на „Хемус“ — София.

ЦЕНА 30 ЛЕВА.

Шарл Бодлер

ПОЕМИ В ПРОЗА

(Petits poèmes en prose).

Преведе от френски Ив. Радославов.

ВТОРО ИЗДАНИЕ на „Хемус“ — София.

ЦЕНА 12 ЛЕВА.

Д. С. Мережковски

ВЕЧНИТЕ СПЖТНИЦИ.

ПОРТРЕТИ ИЗ ВСЕМИРНАТА ЛИТЕРАТУРА.

В ТРИ ЧАСТИ

Превел Людмил Стоянов

I. От автора, Акропол. „Дафнис и Хлоя“. Марк Аврелий. Плиний младий. Калдерон.

II. Сервантес. Монтен. Флобер. Ибсен.

III. Достоевски. Гончаров. Пушкин. Лермонтов. Тургенев.

ИЗДАНИЕ на „Хемус“ — София.

ЦЕНА ПО 15 ЛЕВА.

СЖДЖРЖАНИЕ

	Стр.
1. Посвещение	3
2. Увод	4
3. Теодор Траянов и неговите „Химни и балади“	5
4. Изкуство да се пише добре	8
5. Литературната страница на „Смях“	16
6. Изкуството и войната	21
7. Към въпроса за руската култура	24
8. Пак към въпроса за руската култура	27
9. Реми дьо Гурмон	30
10. Двете Германия	33
11. Ницше и Маларме у нас	36
12. Социализмът и войната	40
13. „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“	44
14. Имаме ли литературна критика?	47
15. Творци и критика	51
16. Литературната 1914 година	54
17. Литературни перспективи	60
18. Ново списание — стари завети	л3
19. „Руская Мысль“ за съвременната българска поезия	69
20. Изкуство и политика	72
21. „Песни“-те на Емануил П. Димитров	75
22. За декаданса	81
23. Основната задача на литературната критика	85
24. Общочовешко или национално изкуство	89
25. Нещо за школите и за литературния критик	93
26. Хамсуновия богоборец в играта на Качалов	97
27. Вазов и Ние	101
28. Литературно-историческа схема	104
29. Книжност и творчество	108
30. Още една основна задача на литературната критика	111
31. Литературна предистория	114
32. Малък повод за големи въпроси	117
33. Бодлер или Тургенев?	121
34. Антон Страшимиров и модернизма	128
35. Българската поезия в последните дни	133
36. Бележки	138
37. Сжджржание	14С

ПЕЧАТНИ ГРЕШКИ

на стр.	ред		вместо	да се чете
15	9	отдолу	посочва	получава
22	17	отгоре	Атина	Итака
23	4	отдолу	по	на
32	7	"	ерестите	ересите
33	18	отгоре	над	вжв
37	14	отдолу	в	да не се чете
63	4	"	отделни	определени
65	20	"	случайни	различни
79	2	"	пурпури	пурпурна
86	20	отгоре	откровена	откривана
106	18	"	огрява	откроява
115	16	отдолу	образца	образа
116	1	"	ен	ден